JASON BAJA A LOS INFIERNOS

FANGORIA

NUM 23 390 PTAS.

LA REVISTA DE TERROR MAS VENDIDA DEL MUNDO

¡EL ULTIMO VIERNES 13!

ARMY OF DARKNESS:
Sam Raimi se vende a Hollywood

THE MONSTER TIMES
Recuerdos de un editor

BELGICA VIOLENTA
"Hombre muerde a perro"

MANIAC COP 3
PROBLEMAS EN LA PRODUCCION

ROBOCOP 3
contra los splatterpunks

MEX. N$ 8.00
00023
8 414090 100625

ediciones zinco

AL FIN LLEGO...

PARQUE JURASICO

Advanced Dungeons & Dragons™
2ª Versión

ULTIMAS NOVEDADES

REF · 302
3.200 Ptas.

REF 209
2.500 Ptas

REF 303
2.250 Ptas

REF 112
2.500 Ptas

¡YA ESTAN A LA VENTA!

YA HEMOS ENTRADO EN EL MUNDO DE...

DARK·SUN™
Sol Oscuro

Ediciones Zinco

FANGORIA

TRIPAS

19 **TRABAJANDO EN VIERNES**
Adam Marcus nos habla del últimos viernes 13

24 **EL EJERCITO DE LA OSCURIDAD**
Se parece a las otras de la serie, pero...

26 **LOS PERROS DE LA SANGRE**
Perfil de Quentin Tarantano, director de *Reservoir Dogs*

30 **ROBOCOP 3 Y SU PROGRAMACION ANTISANGRE**
El poli acorazado se convierte en protector de desvalidos

39 **UNA TAJADA DE SACRIFICIO**
Una década después, suena de nuevo la hora de la matanza

40 **MIRROR 2, ESPEJITO EN LA PARED**
¿Quién tiene la mejor secuela de bajo coste?

44 **WICKES Y SUS TERRORES GOTICOS**
El cineasta de terror cree haber hecho el mejor *Frankenstein*

48 **TRABAJANDO COMO UN MANIACO**
Willian Lustig confía en sus sentimientos viscerales

52 **LOS TIEMPOS DEL TIMES**
The Monster Times fue la revista de terror de los 70

56 **HOMBRE MUERDE A PERRO**
Pero, ¿en Bélgica también hacen cine de horror?

60 **A LA SOMBRA DE LOS DINOSAURIOS**
Hablan los actores de *Parque Jurásico*

SANGRE

6 **LA INVASION DE LOS MONSTRUOS** ¡Noticias del más allá!

8 **LAS MIL CARAS DEL MIEDO** ¡Vaya caretos que tenéis, nenes!

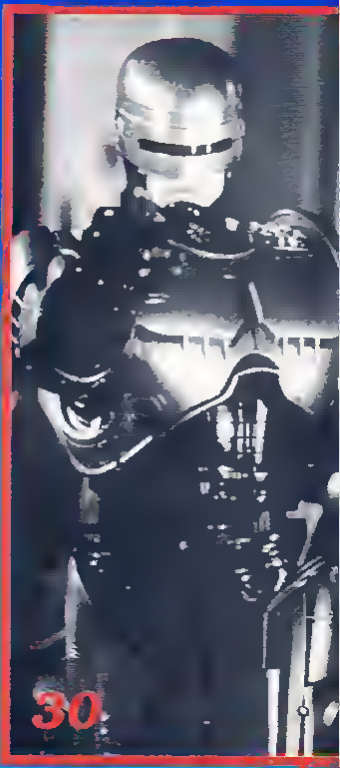
10 **DELIRIOS Y BABEOS** Las opiniones del otro lado del charco

12 **CARTAS DEL AVERNO** El cartero muere dos veces

14 **BIBLIOTECA DE LAS PESADILLAS** Polvorientos legajos

16 **EL CUBIL DEL CICLOPE** Terror encassettado

¡Y UN ESPECTACULAR POSTER DE PARQUE JURASICO!



Responso

FANGORIA
Octubre 1993 Número 131

EDICION EE.UU.
Director
ANTHONY TIMPONE
Director Ejecutivo
Michael Gingold
Director de arte
Len H. Leake
Redactores
David McDonnell,
David Hutchison,
Maureen McTigue
Scott Briggs

EDICION ESPAÑOLA
Director
LUIS VIGIL
Director Comercial
Francisco Morales
Director de Publicidad
Angel Somoza
Director de Producción
Hans Kötz
Coordinacion grafica.
Lluís Guillen
Redactor Jefe
Albert Sole
Redactores
Francisco Jose Campos
Jose Luis Esparza
Leonor Fernandez
James Little Fountain
Ruiz de Villalobos
Composicion
Francisco Solsona

FANGORIA is published by Starlog Communications Inc., 475 Park Avenue South, New York, N Y 10016 FANGORIA is a registered Trade Mark of Starlog Communications International Inc Editorial material on this issue published from FANGORIA (U S Edition) num. 122, 124 & 125 is copyright © 1993 by Starlog Communications International Inc All rights reserved in English and Spanish Translated by permission of Starlog Licensing of America, Inc. Reproduction in whole or in part without the prior written consent of Starlog Licensing of America, Inc is strictly prohibited Copyright © 1993 Ediciones Zinco para la traduccion al español y los textos originales en este idioma. Edita Ediciones Zinco S A., Avda. de Roma, 157 9.º 08011 Barcelona, España. Director de Publicaciones Luis Vigil Exclusiva de Publicidad A S., S L., Pacífico 2 3.º 1.ª- telefono (93) 408 06 74 fax (93) 340 37 55 Grabados MC Impreso en LITOGRAFIA ROSES, S A. Distribuye Coedis S.A., Avda. de Barcelona, 225 08750 Molins de Rei, Barcelona. Tel 638 00 00
Dep Leg B/20 858/91

Impreso en España.
Printed in Spain.

Precio para Canarias, Ceuta y Melilla, 390 Ptas.
(Incluye el transporte.)

¿GUION O EFECTOS ESPECIALES?

Cuando lean ustedes ésto, o ya habrán visto, o estarán a punto de ver *Parque Jurásico*, la última película de Spielberg, la creadora de la «dinomanía» qne nos invade. En cambio, mientras esto escribo, a principios del mes de septiembre, el estreno aún es para mí algo por llegar.

Pero, sl bien aún no he podido ver a los dinos correteando por la gran pantalla, sí he podido leer, estos últimos dias, una serie de artículos, escritos por críticos de cine que han visto *Parque Jurásico* ya aea en algún país en qne se ha estrenado antes, o en algún festival como el de Venecia. Y, en general, la crítica de estos profesionales es negativa...

Afirman los expertos que a la cinta le falta gulón, que los actores lo hacen rematadamente mal (alguno afirma que actúan mucho mejor los dinosaurios), y que lo único que salva a una película que no dudan en calificar de aburrida, son los maravillosos efectos especiales.

No puedo opinar personalmente: ya dicho que no be vislonado la obra de Spielberg. Además, ya se sabe que el experto «normal» de cine no acostumbra a ser muy ecuánime con el cine fantástico y de terror... Pero supongamos que digan verdad, y que la película sea aburrida, los actores tengan una interpretación nefasta... y los efectos sean la pera.

Por desgracia, esto estaria reflejando una tendencla creciente en el cine de nuestros amores: ante la creciente y generalizada capacidad de hacer mny buenos efectos especiales, éstos se están convirtiendo, un poco, en la panacea para mnchos realizadores.

¿El guión es malo? ¡Poule efectos especiales! ¿Los actores aon pêsimoa? ¡Dale más efectos especiales! Lo así supuesto es que el bobo del espectador, se quedará tan pasmado por lo que vea en la pantalla, que se le fundirá su capacidad crítica. ¡Y, por desgracia, los que así opinan aciertan en muchos casos!

Espero, deseo fervientemente, qne Spielberg no ae baya apuntado a esta tendencia, y que la critica despiadada de los profesionales no sea más que eso, crítica despiadada.

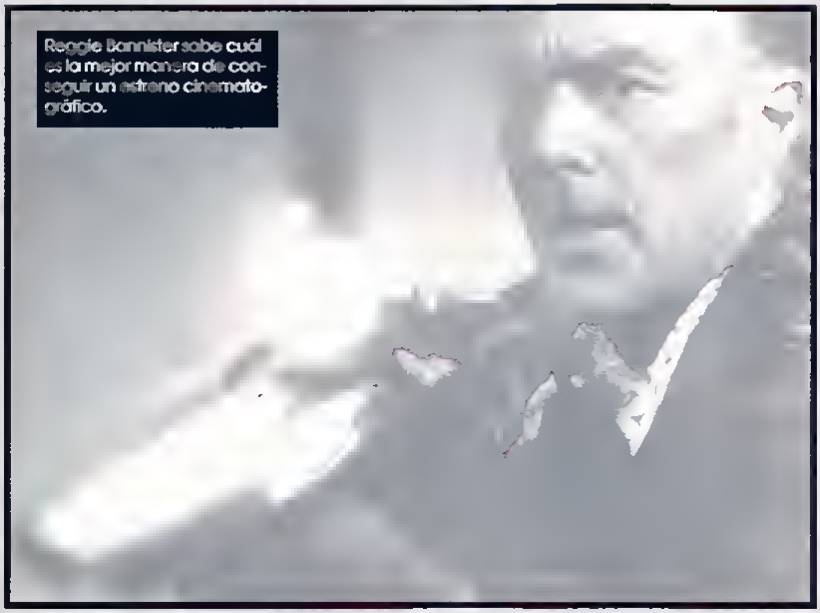
Lo veremos. Y pronto.

—Luis Vigil

LAS MAS RECIENTES NOTICIAS DE LA ERA JURASICA ESTAN EN :

¡CON 6 POSTERS GIGANTES DE REGALO!

LA INVASION DE LOS MONSTRUOS



Reggie Bannister sabe cuál es la mejor manera de conseguir un estreno cinematográfico.

Foto: Scott Libolt/Copyright 1993 Starway International

Foto: Kristen Deen

El Hombre Alto y Michael Baldwin, el Mike original (sobre la mesa de disección) vuelven en Phantasm III

«PHANTASM III»: Don Coscarelli admite que siempre pensó en un tercer *Phantasm* «En la segunda parte la dejamos todo flotando en el limbo –dice el director /guionista/creador de la trilogía terrorífica– Quería atar algunos cabos sueltos y tratar algunos elementos de los personajes que nunca llegamos a explorar realmente a fondo »

Y gracias a eso ahora tenemos *Phantasm III*, una gran reunión de veteranos de la serie que, al igual que la segunda entrega, empieza unos momentos después de que terminara la acción de la entrega anterior «Al final de *Phantasm II (Phantasma, el regreso)* Mike era hendo después de que Reggie consiguera salvarle –recuerdo el directar, quien no quiere dar muchos detalles sobre el argumento de *Phantasm III*– Empezamos con Mike en coma Después hay un montaje rápido de imágenes avanzamos un par de años y la historia empieza con la continuación de la persecucion de Mike por parte del Hombre Alta »

Aparte de a su director, *Phantasm III* también nos devuelve a Reggie Bannister en el papel de Reggie a Angus Scrimm en el del Hambre Alto y a un Michael Baldwin mucho mas mayor, de nuevo interpretando a Mike como ya hiciese en la primera película Bill Thornbury también vuelve interpretando a un Jody «cambiada», y los recién llegados Gloria Henry y Kevin Connors completan el reparto *Phantasm III* se rodo en vanos exteriores de Las Angeles durante cuarenta y cinco días con dos millones y medio de dólares de presupuesto, y cuenta con maquillajes especiales de Mark Shostrom Los efectos especiales de la esfera hon corrido a carga del debutante Kerry Prior

«Siempre ha habido unas cuantas preguntas sobre ciertos elementos de estas películas y he querido proporcionar algunas respuestas a la gente –dice Coscarelli– En *Phantasm III* descubrimos por qué el Hombre Alto persigue a Mike y qué relación hay entre ellas También averiguamos mas cosas sobre los planes del Hombre Alto, la verdadera naturaleza de las esferas y de dónde vienen »

Para Scrimm, convertirse en el Hambre Alta es como ponerse una chaqueta vieja, pero el veterano actor explica que el papel aún no ha dejado de entusiasmarle «En esta película me he limitado a retroceder un poco y esperar a que el Hombre Alta apareciese y tomara el control –dice– No me cansa interpretarle por lo menos de momento »

Pera Scrimm admite que *Phantasm III* le ha hecho sudor un poca «Esta película ha introducido algo de confusión en mi concepto del personaje –dice– Interpretar al Hombre Alto sigue resultando muy interesante, pero esta vez ha resultado mucho más duro Básicamente sigue siendo el personaje tipo Muerte-al-acecha, que era como le veía yo en la primera película pero ahora hay un elemento de ciencia ficción que resulta un poca difícil de fundir con ese concepto Desde un punto de vista interpretativo no siempre estoy demasiado seguro de dónde me encuentro al interpretarle y espero que no se note »

La fecha de estreno de *Phantasm III* se encuentra actualmente en el limbo mientras la Universal decide si la película obtendrá un estrena cinematográfico a pasara directamente al video El guionista/director tampoco sabe qué responder cuanda se le pregunta si hay una cuarta entrega en el horizonte... pero eso no quiere decir que la posibilidad de un *Phantasm IV* no llegue a existir nunca «Hay que dejar abierta una puerta –dice Coscarelli, y se ríe– Lo pone en mi contrato »

—Marc Shapiro

«HOCUS POCUS» Dicen que hay más de una forma de despellejar a un gato, pero conseguir que un gato camine, hable y aceche a sus presas requiere los esfuerzos cambinados de varias firmas de maquillaje y efectos especiales de Hollywood. Ese es el gran desafío planteado por *Hocus Pocus*, una comedia producida por Disney ambientada en Halloween que cuenta la historia de tres brujas de trescientos años de edad (Bette Midler, Sarah Jessica Parker y Kathy Najimy) que vuelven al Salem de la actualidad para vengar sus muertes y seguir tramando hechizos malignos. *Hocus Pocus* mezcla la música, el humor y la macabra y empezo a cocerse en las mentes de David Kirschner, el productor de *Child's Play (Muñeco diabólico)* y el guionista Mick Garris *(The Stand)* quienes escribieran el guión en colaboracion con Neil Cuthbert.

«En esta película ocurren muchos casas raras –revela Tony Gardner, cuya firma Alterian Studios se encarga de proporcionar un gran número de los maquillajes especiales de la película– Uno de los protagonistas es un chico llamada Thackery que es transformado en gato. El gata, Binx, sigue siendo capaz de hablar y hacer todas las cosas que hace un chico, pero eso no quiere decir que puedas adiestrar a un gato para que las haga. Hay una docena de gatos de verdad que llevan a cabo todas las funciones determinadas en el guión, y nuestra objetivo ha sido complementarlos con varios gatos falsos. Tenemos gatos para arañar, modelos resistentes que podemos arrojar por los aires, modelos a los que se puede colocar en distintas posturas etcétera. También hemos construido dos gatos animatrónicos, una especie de «sistema esclavo» totalmente controlado por radio y mediante cables. Podemos controlar funciones específicas, puede sentarse, hablar y usar sus patas mientras habla y hacer cosas que nunca podrías conseguir que hiciera un gato de carne y hueso.

»Los animales de carne y hueso también serán complementados con imágenes generadas mediante ordenador para los primeros planos de diálogo –dice Gardner refiriéndose a los complejos efectos especiales proporcionados por Rythm & Hues– Están creando bocas generados mediante ordenador que se superpondrán a los rostros de los gatos de carne y hueso. Buena Vista Visuals está creando algunos efectos para planos tomados desde mayor distancia. Lo que obtendrán al final es una especie de cajón de sastre de trucos con cuatro o cinco procesos distintos de entre los que podrán escoger mientras van rodando para quedarse con la necesaria en cada momento.»

Otro de los grandes desafíos del maquillaje de *Hocus Pocus* es el gul flacucho llamado Billy el Carnicero (Doug Jones), el personaje favorito tanto de Gardner como de Kenny Ortega, el director de la película. «Kenny afirma que es el alma de la película –dice Gardner– Es un tipa vestido con prendas de la época de la revalución que lleva trescientos años muerto, es sacada de la tumba contra su voluntad por las brujas y obligada a obedecer todas sus órdenes. Tiene la boca cosida a puntadas la cual significa que ha de ser superexpresivo con los ojos y hacer muchas cosas con su cuerpo, y Doug está realmente fantástico. No dice ni una palabra hasta el final de la película.»

Además de en *Hocus Pocus* la magia de Alterian también puede verse en las superproducciones *Last Action Hero (El último gran heroe)* y *Ghost in the Machine*. Actualmente la firma está trabajando en *Cabin Boy*, una comedia extraña de Chris Elliott, discípulo de David Letterman. «A todos las personas creativas les gusta hacer cosas distintas, y quiero seguir diversificándome –dice Gardner refiriéndose a sus últimos trabajos– Que eso vaya en la dirección que paga las facturas o no me da igual pero en el aspecta creativo compensa muchísimo. Hacer algo nuevo siempre resulta muy divertido.»

—Anthony Timpone

Tony Gardner (izquierdo) da unos retoques a Billy el Carnicero (Doug Jones) y se asegura de que no le entrarán moscas en la boca.

Tres brujas (de izquierda a derecha, Kathy Najimy, Bette Midler y Sarah Jessica Parker) conspiran para robar las vidas de los niños de Salem en la producción Disney Hocus Pocus.

Fotos de Hocus: Andrew Cooper/Copyright 1993 Walt Disney

Las Mil Caras del MIEDO

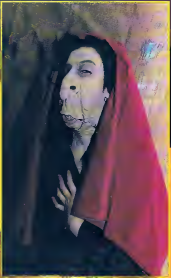
Un terrorífico paseo por el apasionante mundo de los efectos especiales

Por Francisco José Campos

¿CLIVE BARKER VERANEA EN ALICANTE?

¡Saludos, afición sangrante! Con las pilas más o menos cargadas, estoy a punto de salir por piernas para el sitio ese donde ponían películas de terror (¡Que Dios reparta suerte este año!). Mientras buscaba en el ataúd de los recuerdos para que Albert no tenga que jugar con sus muñecos vudú, me asaltó una pregunta. Sí, la del título. Eso mismo. Recordaba unas fotos estilo Razas de noche que tenía en algún sitio, pringadas de alginato, y decidí hacer memoria.

Así es como recordé una breve charla que tuve el año pasado durante el «Festival [illegible]» con Vicente Vidal Sarrió, un [illegible] alicantino cuyas creaciones (si no recuerdo mal, trabajaba con su hermano [illegible] en Chil) animaron esta misma sección varios números ha. Charlamos apenas unos minutos debido a la premura de tiempo y el exceso de obligaciones. Él me presentó a su mujer (sufrida modelo de sus experimentos), y yo le presenté a Fernando Molino y Carles Prat, con los que hizo muy buenas migas. Andando el tiempo, y con aquello tan manido por delante de «no sé si te acuerdas de mí», me envió estos excelentes trabajos que someto a vuestra consideración. Mirad y babead, chicos, que esto no se ve todos los días...



La prótesis de la «Mujer Deformada» (que, dicho sea de paso, se parece bastante a la [illegible] de Bruce Campbell tras meter los hocicos en el Necronomicón en *El ejército de la oscuridad*) va desde la [illegible] de los ojos hasta el cuello. Según Vicente, la pieza se modeló sobre un molde facial de la cara de la modelo, hecho de escayola de dentista. Tras sacar el positivo correspondiente, se pintó con 10 o 12 capas de látex, se añadieron unos dientes postizos, la peluca, unas telas y el maquillaje. Todo el material utilizado es de marca Kryolon, bastante fácil de encontrar.

El [illegible] lleva algo más de faena: tres piezas más una «calota» (calva de látex), fabricadas igual que el ejemplo anterior: [illegible], frente y [illegible], [illegible] y barbilla. Se pintó con látex y se pegó, coloreó y empolvó al gusto. Nota: me dice Vicente que la peluca es la misma del ejemplo anterior. ¡Eso es ahorrar recursos!

Después del [illegible] anterior, el «Hombre Pantera» puede parecer fácil, pues sólo consta de una pieza y la calva. La pieza en cuestión, de espuma de látex, arranca desde el cuero cabelludo hasta el labio superior. El uso de la espuma de látex requiere de un molde «ad-hoc» para este material, avisados quedáis. Como nota curiosa diremos que Vicente lo ha empolvado todo excepto la nariz para que, con el típico acabado mate del látex, ésta parezca realmente de animal.

En el tintero se nos queda un maquillaje de envejecimiento mucho más complejo que los presentados, aunque mucho menos espectacular. Prometo guardarlo para otra ocasión, porque la verdad es que se las trae. Espero que Vicente me perdone haberle tenido olvidado tanto tiempo: te prometo unas rondas de desagravio en el bar de El Retiro si nos vemos donde los lectores, tú y yo ya sabemos. Por lo demás, que espero venir cargado de ... sí, el pueblo costero ese a cuarenta kilómetros de Barcelona... de todo tipo de material y explicaciones para que las *Mil Caras del Miedo* no decaigan. Palabra de [illegible].

Nota: piensen ustedes en el impío esfuerzo narrativo desplegado por el [illegible] que perpetra esta sección, para decir a las claras que se marcha al Festival de Sitges, dejándonos más colgados que el [illegible] de Corman. Así se la merienda el doctor Lecter, que le va a empachar.

—La Redacción

DELIRIOS Y BABEOS

Por DAVID J. SCHOW

EL VIEJO OJOS VERDES (¡NO!) HA VUELTO

La observación hecha por Santayana de que «quienes no recuerdan el pasado están condenados a repetirlo» es el dictum que Hollywood parece tomarse más en serio. Explica la existencia de un montón de malas películas para invitarnos a ser lógica y veremos que también explica el porque hay tantas nuevas versiones y secuelas especialmente en los generos del terror y la ciencia ficcion.

Razonamiento: *Esto ha funcionado antes, no corramos el riesgo de hacer nada nuevo y no nos apartemos de lo que creemos conocer.*

En la década de los 90, la Universal está haciendo un cauteloso intento de volver a poner en circulacion su escuderia de películas de monstruos ya clásicas. La tradicional es que el revisionismo con los mismos icanos monstruosos haya hecho mas progresos dramaticos fuera de la MCA como demuestra el exito obtenido por Coppola con su nuevo *Drácula* mejorado, que ya ha allanado el camina para remozamientos similares de Frankenstein y el Hombre Laba. La pauta forjada por Hammer Films con sus brillantes resurrecciones en Technicolor de los monstruos que fueron exclusiva de la Universal desde 1930 hasta 1945 parece estar repitiéndose a si misma más a menos cuando ya iba siendo hora de que eso ocurriero.

Naturalmente, a la Universal le gustaría que «sus» manstruos volvieran a casa. Ejemplo a examinar: la Criatura de la Laguna Negra.

Puede que a usted no le caiga muy bien el Chicarrón Verde pero lo que si resulta indiscutible es el hecha de que la Criatura es un arquetipo tan poderoso que sigue siendo el gran antepasado de todos las trajes de manstrua que se han visto en el cine actual. Sin el nunca habria existida *Alien (Alien, el octavo pasajero)* y supongo que me entienden. Es el mas joven y el última de los integrantes del zoo de monstruos clásicos de la Universal, felizmente intocado por el tiempo, dejando aporte el espectro de la nueva versian contemporanea que flota sabre él.

En 1981, la Universal estaba a punta de iniciar un renacimiento cama creadora preeminente de películas del genera. *An American Werewolf in London (Un hombre lobo americano en Londres), Ghost Story (Historia macabra), Conan the Barbarian (Conan el bárbara), Halloween II (¡¡Sanguinario!!), Psycho II (Psicosis 2, el regreso de Norman), Videodrome (Videódromo)* y las nuevas versiones de *Cat People (El beso de la pantera)* y *The Thing (La cosa)* eran promocionadas en las páginas del primer y unico número de *The Universal Studios Fantasy Newsletter*, editado nada menos que por Mick Garris.

Ese mismo año estaba previsto que John Landis pirbaujese la que podria haber sido la nueva versión con más clase jamas rodada antes de la brillante interpretación de *The Fly (La mosca)* ofrecida por David Cronenberg, una versian de época de la novela de sir Arthur Canan Doyle *The Lost World* que seria dirigida por Jack Arnold, el antigua rey del miniboom de ciencia ficcion de los años 50 en la Universal (y si usted no sabe quién es Jack Arnold ya puede empezar a buscarse la vida). *The Lost World* nunca llegó a convertirse en realidba basicamente porque nadie creia que Arnold, un tipo mas capaz de sacar el maximo provecho a un baja presupuesto que cualquier otra persona sobre la faz de la Tierra, fuera capaz de mantener el control de si mismo en cuanta viera los diez millones de dolares presupuestados para una película de las caracteristicas propuestos. Como me dijo el misma Jack en 1977, «la cantidad de dinero que te puedes llegar a gastar en una película de ciencia ficcion carece de límites. Gastar diez millones de dolares no tiene ningún misterio.»

Despues de *The Lost World*, la muy discutida nueva versión de *Creature from the Black Lagoon (La mujer y el monstruo)* alzó su escamosa cabeza de batracio. Rick Baker diseñó un nuevo Hombre-Pez más sofisticbao y elegante. Se encargo un primer esbozo del guion a Nigel Kneale, quien por aquel entonces estaba trabajando simultáneamente en *Halloween III: Season of the Witch (Halloween 3*, estrenado en vídeo por Thorn/Emi) para la Universal. Kneale se alvidó rápidamente de Hollywood después de que ambas guiones fueran sometidos al proceso de deshidratación y «revision» para aumentar la dosis de «factor estupidez» obedeciendo los datos de los sondeos demograficos llevados a caba. Ni una solo de los cambios intrbaucidas en su guian lo mejora en lo mas mínimo, y solo sirvieron para permitir la insercion de planos de efectos especiales en 3-D con vistas a aprovechar el breve *revival* del que disfrutó ese truquita a comienzos de la decada de los 80.

En lo que se llamo «esbozo final revisado» del guion de Kneale la única referencia a las películas anteriores del Hombre Pez se pbauce cuando Cassie Quinn, nuestra energica heroína, toma fotos de la Criatura en accion sin ser vista por esta, fotos que luego son exminadas con gran interés por Matt Gerelly, un científico de lo más viril:

MATT –Hace treinta a cuarenta años capturaron una.

CASSIE –¿Que fue de el?

MATT –Se escapo.

En vez de abordar los fascinantes *y si* referentes a lo que hiza la Criatura despues de escapar de San Francisca en 1956, se nos da un montón de especulaciones sobre lo que *podría ser*, la cual es una estupidez porque los espectadores ya sabemos que es la Criatura de la Laguna Negra.

Al final, la Criatura acaba siendo encerrada en una jaula para tiburones, aturdida mediante ondas ultrasónicas, aprisionado y sedada en un tanque de plexiglas, y se la esta llevando al lugar donde será liquidada a base de estudios y pruebas.

cuando una ola de Fuerza Diez hace volcar el barco de investigación que la transporta. El capitán Paul Shriver, una especie de molvada militar que se retuerce continuamente el bigote, y fanático religioso, lleva a cabo una operación de rescate/salvamento, y luego presenta la Criatura a su menos evolucionada primo en primer grado, llamada (no, no les toma el pelo) Homo Hamibilis, el cual parece un cruce entre una morsa, asesino y un luchador de sumo.

SHRIVER: –Son hombres, hombres del Día Equivocado... La humanidad fue creada el sexto día. Estos debieron de llegar demasiado pronto... el día de las criaturas del mar y los grandes ballenas.

La Universal acabó decidiendo que sería mejor apostar la pasta por *Jaws 3-D (El gran tiburón)*.

Hasta 1992, cuando *John Carpenter's Creature from the Black Lagoon* llegó nadando a toda velocidad.

En esta versión (es decir, en el primer esboza y revisión que leí antes de que el proyecto volviera a ser guardado en el congelador), se nos informa de que la Laguna Negra está en el «río Negro» de Brasil. Se deja caer una alusión estratégica a Greenpeace, y se consagra más cantidad de diálogo a las algas de la que un servidor jamás habría creído posible a menos que hubiera sobornos por enmedio.

La Criatura aparece –más cabreada que uno mono, por cierto– y liquida instantáneamente a un par de personajes liquidables por la única razón de que no vuelve a aparecer durante las siguientes cincuenta páginas del guión (se trata de una puesta al día de la escena en la que Luis y Tomás, los guías nativos, eran asesinados en la primera babina del original).

Conocemos a expertos pilotos que no se dan cuenta de que su avión se ha quedado sin combustible hasta que ya es demasiado tarde. Linternas de película de monstruo que no funcionan cuando se presenta la crisis y (no es coña) a un tipo que contempla a la Criatura por la mirilla telescópica de su rifle, dejándola perfectamente centrada en las rayitas, aprieta el gatillo y oye un *click* porque –¡sorpresa!–, el rifle está descargado.

Después conocemos a los mochateros de *El Dorado III*, un grupito tan incalora e insípida que sus miembros son identificados mediante la nacionalidad. Esta tripulación estilo *Somos el Mundo* incluye un canadiense, un francés, un italiano, un india del Amazonas y el imprescindible «afroamericano» de muestra. Uno es un ricachón salida que lleva camisas de seda, otro es un hombre misterioso obsesionado (acabamos descubriendo que sobrevivió a un ataque de la Criatura en días pasados pero no se arroja ninguna luz sobre este potencialmente intrigante subargumento), después está la Hermosa Científica Maciza Rubia... y a efectos prácticos la inmensa mayoría bien podrían llevar la palabra VICTIMA tatuada en la frente.

La Criatura de los años 90 es más antisocial que su encarnación de los 80. Decapita a un tipo de un solo golpe y echa a otro dentro de un estanque para que alimente a los piraños que viven en él. Mi escena favorita es el reposo de una cinta de video buscando pistas de la desaparición de un miembro del equipo. Cuando congelan la imagen la HCMR observa que «uno especie de pez» estaba muy quietecito justo al lado de la víctima. Exacto, señora... uno especie de pez bípeda de casi tres metros de altura que ha la casualidad se les había pasado por alto todas y cada una de las cien veces que han vista la cinta durante las últimas treinta y tres páginas.

El guión del 82 hace aparecer a la Criatura en la primera página. El guión del 92 la mantiene entre las sombras, escondida o huyendo de quienes quieren capturarla. En el 82, sola se muestra agresiva cuando es amenazada de forma directa o se enfurece ante la injusticia contra el medio ambiente (eh, oigan, me estoy limitando a contar lo que leí, ¿de acuerdo?), en resumen, que sólo se carga a tres personas. En el 92, es un auténtico merodeador con garras telescópicas al estilo Freddy, incluidas sudar tinta de calamar en casos de consternación y debe evacuar agua de sus sacos de lastre inferiores para poder acechar por la tierra firme (la descripción que hace el guión de esta extrañísima actividad consigue que recuerde a una gran meada).

El enfoque del 92 utiliza un recuento de cadáveres similar al de *La cosa* de Carpenter, más o menos el mismo número de personajes en el mismo orden de importancia. En el 82, la Criatura llega a hablar y dice cosas como «¡Ngah-ag!» y «¡Bueeeeeeno!», igual que hizo el Monstruo de Frankenstein en el año 35. Las bazas puestas al día propuestas conservan en una forma u otra la idea de la caverna/santuario con cientos de esqueletos de Criaturas de la antigüedad concebida por Kneale.

La nueva versión del 82, fue concebida como una fusión de la primera película con su secuela *Revenge of the Creature* (1955), otra razón para contratar a Arnold, quien podría haber llegado a ser uno de los pocos directores que capitaneara una nueva versión de su propia obra, después de *Hitchock Revenge*, no estaba totalmente libre de defectos, que incluían un exceso de animalitas monísimos y un guión insultante escrito por Martin Berkeley. El guión que Harry Essex y Arthur Rass escribieron para la primera película también era bastante majo, y en el mejor de los casos sólo se le puede considerar como un esquema corriente de entusiasmo que posteriormente recibía una transfusión de adrenalina y fue convertida en memorable gracias a la interpretación que Arnold hizo de él. Cuando piensa en hacer una nueva versión, Carpenter se halla en una posición similar al desafío con el que se enfrentó Arnold cuando tuvo que dirigir una secuela a su propia gran éxito de taquilla. ¿Cómo conseguir que no pierda vitalidad, que no se le caigan los colmillos y que siga siendo fiel al potencial que convirtió en un clásico a la primera película?

Si acaba decidiendo enfrentarse a la Criatura, Carpenter posee las dosis de estilo y excentricidad suficientes para garantizar una película visualmente fascinante, pero como dice el refrán, *Primero fue la palabra*. El renacimiento del Chicarrón Verde se merece como mínimo toda la inteligencia y recursos disponibles, y eso exige un guión capaz de inflamar los talentos de Carpenter.

¿Ayudaría un poco que todos gritáramos *Por favor* a coro?

Bueno, y ahora hablemos de la nueva versión de *Forbidden Planet (Planeta prohibido)* que se ha propuesto hace poco.

CARTAS DEL AVERNO

La rentrée reentra despocía, apreciada grey que me sigue con merecida atención, y trae un poca de todo ¿Qué deparará el mañana, aporte de sofocos jurásicos? No se sabe, pero mientras esperamos entre temblor y castañeteo de dientes las revelaciones de la cartelera fortalezcámonos con una dosis de correspondencia...

LA INVASION DE LOS PUNTUALIZADORES

Acabo de comprar el última número de **FANGORIA**, donde veo habeis incluido mi brutal carta. Me imagino que a partir de ahora recibiréis cartas diciendo «¿De dónde ha salido este imbécil?» y «¡Ya era hora de que alguien dijera la verdad!». De hecha, mi intencian era animar un poca el cotarro tanto a nivel carrespondencia cama al Interno de la revista. Lo que decía en aquella carta realmente la crea aunque lo exagere un poquilla. Sin embarga, leída ahara aquí resulta más dura de lo que me parecia y cama además, al abreviar la carta por su gran extensión, habéis eliminoda las (pocos) elogios que os dispensaba. En fin, que ha quedado en exceso brutal. Así, pues, quiero hacer una serie de puntualizaciones. Albert, por favar, no he dicho que tus críticas de libros sean achulodas (*en efecto, eso lo he dicho yo que me conozco*), la has exacerbado un poco. Y *sí, sé* a la perfección que **FANGORIA** es una edicion hispana de **FANGORIA** (de ahí su título), pero toda se puede remozar con un poquito de salsa local. De hecho, en la segunda carta de mi primer envío la alobaba, y ahora lo hago de nueva pues este número en que viene mi carta trae una jugosa entrevista a Dan Jess y una crónica de Imagfic bastante aceptable, alga que na venía en el original americano. (...) Mi carta, pues, na era para paneras a parir, que me parece que es la que habeis interpretado dada tu respuesta, amiga Sole, sino sala para revalver el ambiente crear palémica, plantear otras ideas. (...) Espero que en esta ocasión na *os* haya atasigoda en exceso con mi incontinencia verbal (suena mejar que «logarreica», mi querida Solé), que na *os* hayáis puesto a hacer muñequitos vudú con mi efigie en la redacción y que todos sigamos como amigos, etcétera. Un abraza a todas.

Carlos Díaz Moroto,
Alcorcón, Madrid

Acepto los puntualizaciones y gorontizote que nuestro redaccion sigue siendo lo balso de aceite levemente putrefacto de siempre (su placidez no se ha visto turbada por ninguno inesperada actividad escultórico contigo como modelo y aún no has motivado cortas o favar o en contra, pero eso es normal dada la obulio del corresponsal promedio hispano). Aun así, e insisto en el meollo de mi respuesto: espero que realmente aceptes **FANGO** *como es, y que números como el anterior o éste –donde hemos tenida que conformamos con un mínimo de material nacional–, no te afecten en exceso las glandulas. Ah, sí, los pies de foto. En principio se traducen los originales, pero en muchos casos hacerlo voponzo toda la gracia que puedan tener y eso obliga a adoptaciones parciales o incluso a reinventarlos (Vg. Pág. 30 del numero 21), lo que suele darme ciertas jaquecos pero todo sea por vosotros. Otro ah: si nos vemos en la Hispocon prometo no solo acceder a lo de sentomas juntitas, sino invitarte a algo, ir sin guardaespaldas y no morder.*

Hala. Escriba mi segunda (espero que última *(hombre, no, yo espero que no...)* carta a esta sección, abusando de vuestra confianza y, ojo, sin que sirva de precedente. (...) Solamente me gustaría puntualizar de manera somera una cosa, Albert. Dices: «Ah, y te propongo un última enigma: si una serie de asesinatas na es una película, ¿por que *Seis mujeres para el asesino* es una película tan moravillasa?» (...) El enigma expuesta tiene fácil solución. Cama que na es un enigma, si me permites decirlo, en el estricta significada de la palabra. Dos puntos, dos análisis que canvergen. Aquí están (y me marcha): a) Escribía Jose María Latarre, a propósita de *Seis*, la siguiente frase: «*Se* apraxima al género del fantástica por el barroquismo derrochado por Mario Bava en la *mise en scène*, en la que el desprecia par lo verosímil fluye paralelamente al amor hacia el disfraz, en la que la accesoria adquiere un descarada protagonismo, en la que un contraplana en *travelling* subjetivo aproxima el rostra de una modela hacia el hierro candente que va a quemarla.» (...) Hechos estos apreciacianes me parece superfluo seguir can el asunta. Llegamos a la conclusión de que *Seis* na es «una sucesión de asesinatas». Es una sucesión de motivos surrealistas (...) para un filme disfrazada (el protagonista) de cine de horrar. b) El caso cantrario lo tenemas en mi humilde opinión: en *Bahía de sangre* (fíjate también es de Bava). Esto *sí*. Se trata de una «serie de asesinatos», pero sin clima sobrenatural alguno. (...) ¿Por qué? Pues muy sencillo: desde el principio sabemas que se trata de una burda imitación de Bava: una acumulación de *storyboards* pedantes y efectistas. (...) ¡Ah! Mis ánimos cinefilas están bien, cama ya, la que na esta tan bien *es* el cine fantastico.

Adiós
Mestre Psycho, Valencia

En efecto, el más que enigma ocertijo es fácil de responder, pero creo que no con la respuesta que tú das. ¿Cuál es la diferencio obismol que separo tus dos ejemplos bavianos y, por poner otros dos, Romea y Julieta de Shakespeare y La enamoré porque era mía de Torín Cellodo? No la historio, obviamente, pues en el primer coso y mol que te pese va de sucesión de asesinatos en ambas y de poreja de tártalos bobos que se enamoran y acaban mol en ambas segundos. No, la diferencio estribo en el estilo, en cómo se

cuenta una historia prácticamente idéntica. En Seis... Bava viste a una mona con un soberbio traje de seda y hace de ello una princesa del delirio, en el segundo estaba cansado, viejo y hastiado y se conformó con pasear a una mona más bien vieja y calva por una isla adornándola con cuatro pingajos. Ah, y menos emperre en lo de no escribir, hombre, que los corresponsales interesantes con las que se pueda discutir educadamente escasean.

VARIETÉS

1) Penosas, y lo siento, las noticias barkerianas que me veo en el triste deber de comunicarle a Francisco Gil, alias Peloquín: todos los cuentos de Clive sobre los que pide información están justo en los Libros de sangre que Planeta agotó hace lo tira de años, la novela corta Hellraiser que inspiró la serie homónima NUNCA se ha editado en castellano, Cabal tambien se agotó hace la tira de tiempo, por ahora Imagica no tiene trazas de editarse y Hellraiser III sigue en el limbo. Vaya polo, ¿no? 2) Iñaki Aramburu (Paseo Zorroaga 3, 7.° C, San Sebastian 20011, Guipúzcoo), pide correspondencia con el personal, y de lo que pregunta/se queja sólo puedo decirle que El almuerza desnudo aparecerá un día de estas editada en vídeo por Record, que de lo demás ni idea, y que nos estamos devanando las meninges en un intento de resolver la queja ciclópea pero la cosa es problemática y puede ir para largo o incluso no ir. An, cual consuelo le informo de que ha ganado el besito de premio en nuestro concurso mensual «El sobre más guay» (por el lacre, más que nada...) 3) Daniel Sánchez (calle Galicia, 44, 1.º 2.ª, 08303, Mataró, Barcelona) es fan del gore y querría fundar un club del ídem, por lo que lógicamnte necesita alguien mas que él para tirarlo adelante y solicita se le eche una mano o lo que sea. 4) Alfredo Domínguez Domínguez (avenida de Andalucía, 5, 41940, Tomares, Sevilla) es fan/coleccionista de género y FX y querría averiguar si está solo en el mundo en general y en Sevilla en particular. Aparte de eso, tiene la amabilidad de informarnos de que quien llame al teléfono 91/352-81-66 recibirá un catálogo que permite acceder a epopeyas de la cutrez tan gozosas como Mal gusto, Driller Killer o Blue Sunshine entre otras así que bien merece le encendáis al menos una velita o dos. Thanks Alfredo y los títulos que te interesan existieron en vídeo pero temo que ya son inencontrables salvo en sótanos polvorientos de videoclubes que estén reconvirtiéndose en tiendas de alquiler de videojuegos Sega y similares, y lo dirección que pides me es desconocida por el momento. 5) Francisco Javier Ortiz (Vicente Blasco Ibáñez, 34, 2.°, 03400, Villena, Alicante) es ultrafan de Lynch, cosa muy digna y respetable ella, pide contactar con gente de inclinaciones similares y, temerario él, pregona que urge le vendan Cabeza borradora. Aparte de eso le comunico que a inicios de septiembre (F.T., fecha de tecleo) Fire Walk With Me aún no ha aparecido por estos lares. 6) Sergio Arroyo Carrasco (avenida Tomás Giménez, 62, 2.° 2.ª, Hospitalet, 08906, Barcelona) colecciona vídeos, desea intercambiar material cuanto más inconfesable mejor –ah, lo de Buttgereit lo veo trando a negro–, y tambien le interesaría contactar con Fausto Fernández y Nacho Fial, espero que para nada excesivamente feo. 7) Hablando de Fausto Fernández Blanco (no Basco, sorry), leí su carta con atención, cariño y un continuo lamentar no ser hado madrino y no disponer de varita mágica para otorgar deseos en un fafe-fi-fa-fum. Aun así la he guardado y si algún día se pudiera hacer algo al respecto le aseguro que se haría. En el interin y aunque no sean un gran consuelo, más abrazos de plantígrado. 8 y finis por hoy, queridos videntes. Es un placer dar la bienvenida al ruedo fanzinero a un recién llegado francamente majo bautizado como Quatermass que edita Javier García Romero, viejo conocido de estas páginas y uno de nuestros corresponsales más queridos y útiles. El primer número contiene, entre otras cosas, entrevistas con Naschy y Alex de la Iglesia y un utilísimo estudio sobre uno de los personajes por los que un servidor siempre tuvo más debilidad, un coriáceo salva Tierras llamado Dr. Quatermass. Echad un vistazo a la portada si es que nuestro fotolito os lo permite y no la hemos traspapelado, y tanto si la veis como si no buscad una librería especializada con 350 chufas en la mano mientras lo hacéis o, más fácil, enviad 400 ídem al Apdo. de Correos 5100 (48009-Bilbao).

Y esto ha sido todo por esto mensualidad. Desenpolvad eso piel de loba con la curiosa propiedad de brillar en la oscuridad y tararear bakalao dentro del armario las noches de luna llena (pensad que los fríos se acercan y que un licántropo que moquea y estornuda ni es licántropo ni es nada), y sedme obtusamente fieles. Ta' prontito.

—Albert Solé

LA BIBLIOTECA DE LAS PESADILLAS

HISTORIAS DE TINIEBLAS Y TERROR (STORIES OF DARKNESS AND DREAD), Joseph Payne Brennan.
Edimundo, 221 páginas, 1.700 pesetas

El ignoto redactor de la contraportada de este libro asegura que Brennan es «bien conocido del lector español», la que supongo provocará considerable perplejidad en los escasos lectores españoles que sí sepan quien es Brennan y que aquí apenas se le ha publicado una decena escasa de relatos esparcida a lo largo de montones de años (la inmensa mayoría de ellos son de accesibilidad bastante dudosa). En fin, es un detallito menor que no debe empañar el loable empeño editorial que por fin permite que el fan español pueda hacerse una idea –aproximada, sí, pero bastante fiel–, de este «serie B» que ya ha pasado a la historia del género por relatos tan memorables como «El patio trasero de Canavan». La recopilación es irregular, y por dos motivos que me apresuro a aclarar son ambos imputables al propio Brennan: 1) la molesta repetición temática que se observa en varios relatos («En las piedras mismas», «La casa de la calle Hazel» y «La casa del número 1248», por ejemplo) centrados todos ellos en la búsqueda del tiempo perdido y la espantosa desintegración de un pasado devorado por la modernización y 2) la tremebunda tachez exhibida por los protas cuando se quejan de que sus amados barrios antiguos están llenándose de chusma («esos productos de los barrios bajos de nuestras ciudades famosos por sus dos *hobbies*: recoger los cheques de la beneficencia social y asaltar y robar a los contribuyentes que las mantienen», página 125), soltando unas jeremiadas que harían sonrojar incluso a alguien tan poco sospechoso de progresismo como HPL.

Pero si se logra pasar por alto ese a veces irritantísimo por de defectos, el libro recompensa bastante por otro por de virtudes: 1) el que su objetivo agradablemente anticuado sea lo que podríamos llamar «el susto por el susto», sin necesidad de molestarse en ofrecer armazones ideológicas o coartadas de verosimilitud psicológica o de cualquier otra clase que justifiquen la aparición casi al estilo garrotazo-y-tentetieso del fantasma o lo que sea, y 2) el que en algunos relatos (como «La ciudad de los siete vientos» o «El otero del norte») se exhiba una considerable habilidad para evocar esa atmósfera de miedo imposible y asfixiante asociada a lugares o paisajes que, ay, tanto escasea desde que HPL y Ashton Smith fueron a reunirse con los Grandes Antiguos. La traducción es generalmente insensible y a ratos patética (como cuando un personaje se entrega a «la recolección de sucesos antiguos» en vez de al recuerdo de ellos, o cuando otro es sometido a «horas de interrogación», la que supongo designa una variedad temible del interrogatorio tradicional donde como mínimo te preguntan cuál es el sentido de la vida), pero por desgracia ya nos vamos acostumbrando a semejantes atropellos.

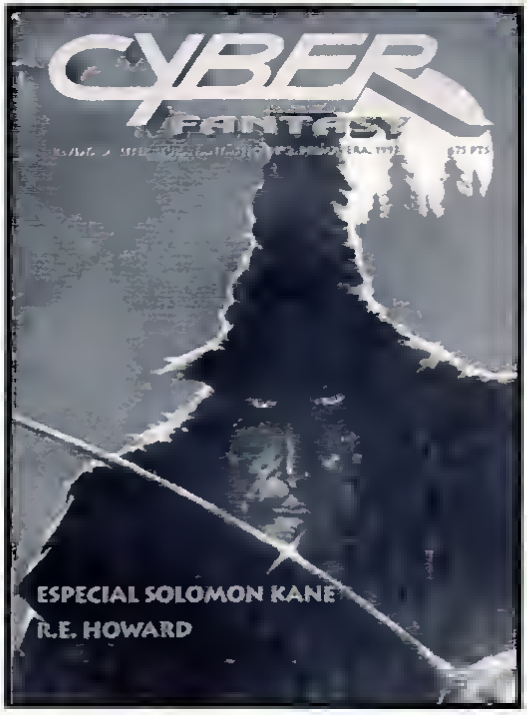
Recomendable para fans que deseen ampliar sus horizontes genéricos

ESCALOFRIOS EN EL TROPICO (TROPICAL CHILLS), antología recopilada por Tim Sullivan.
Ediciones B, 444 páginas, 875 pesetas

Agradable sorpresa, damas y caballeros, la que nos ha propinado inesperadamente Ediciones B sacando esta curiosa y excelente antología perdida entre las oleadas habituales de Koontzes, Cammones y demás tochos best sellers que componen el grueso de su producción, y digo que agradable –insisto en ello, pues ya saben que de entre mis pecadas habituales confesables la machaconería ocupa una de los primeros lugares de la lista– porque en primer lugar permite catar cuentos inéditos y bastante recientes de gente tan interesante como Aldiss, Rasnic Tem, Bryant, Cadigan a Watson, y en segundo se desplaza par un tema que no ha sido demasiado explotado por los recopiladores y que, a juzgar por los excelentes resultados que le ha sacado Sullivan, debería ser explorado con mayor profundidad. *Escalofríos en el trópico* gira alrededor de un continuo geográfico, el trópico, y de un continua ambiental/emocional, el calor y sus estados anímicos derivados. Es posible que alguno de ustedes/as frunza el ceño y se pregunte que se puede sacar de la conjunción entre ambos polos argumen-

tales, pero deseche la preocupación que aquí está un servidor para avanzarles una explicación. Se puede sacar mucho, la verdad, porque desde las ya lejanos tiempos en que H.P.L. (disculpen, pero hoy me acuerdo mucho de él) tuvo claro que el frío era pura y el calor blasfema, engendrador de monstruosidades y degeneraciones y, en definitiva, hogar de muchos horrores y mestizajes, ha ido quedando progresivamente codificado en el panorama ideológico del genero que los trópicos y los calores eran el hábitat ideal de recursos temáticos siempre tan fructíferos como el vudú, las brujerías tropicales y demás parentela relacionado. Esa siempre resulta útil, desde luego, pero suele acaadr repitiendo un poca, y el gran gran acierta de Sullivan ha sido el de escapar un mucho a los tópicos de los trópicos (sí, hay vudú y similares, pero en dosis reducidas) y buscar algo así coma la malignidad esencial del calor y la amenaza que representa para el ser humana. Relatos tan memorables como «Fue culpa del calor», de Pat Cadigan, «Las flores de la selva» de Brion Aldiss o «Calcetines blancos», de Ian Watson, justifican por sí solos la adquisicion del volumen, y de propina se ofrece un soberbio poema perteneciente al ciclo de la jungla mutante concebida por Robert Frazier y Bruce Boston y, ¡sorpresa!, un relata de Dean Koontz («La autopista de la muerte») que se basa en una imagen central realmente potente, está muy bien llevado y no apesta a moralina sino a sinceridad.

Imprescindible tanto para fanáticos del tostarse al sol como para practicantes de los deportes de invierno.



ESPECIAL SOLOMON KANE, Robert E. Howard (revista CYBER-FANTASY, número 2), 98 páginas, 675 pesetas.

La encomiable publicación por parte de la revista CYBER-FANTASY (de venta en librerías *very* especializadas, y quien no tenga una en las proximidades es oconsejable escriba a su editor Alberto Santos, calle Chantada, 41, 7.º H, 28035, Madrid, y de nada) del ciclo del temible puritano Solomon Kane completa la lenta pero imparable aparición del *magnum corpus* howardiana que ho ido teniendo lugar en nuestra país desde esa época casi primigenia en que la difunta y llarada Bruguera pasmó a muchos tiernos niñitas que luego acabarían fatal –un servidor, sin ir más lejos– lanzando al mercado editorial las aventuras de un cimerio tan fornido coma intratable llamado Conan el Borbara.

Quien na conozca al Howard cultivador del terrar (género en el que firmá relatas tan clásicas e inolvidables como «Canaan negra», «La cosa en el techo» o «Cabeza de lobo») es de suponer se llevará una considerable sarpresa en cuanto trabe canocimiento con *mister* Kane: uno especie de Conan en existencialista y en nervudo/fibroso que recorre el mundo entrentándose a la injusticia –es puritano, no lo olvidemos, y de la variedad atormentada–, y a montones de fuerzas del mal descritas con el brío, la energía salvaje y la encantadora ingenuidad de que siempre hizo gala Robert Howard. De la recopilación yo destacaría «Craneos en las estrellas» y «La mano derecha de la maldición», pero el tona general es muy elevado y como propina se incluyen tres poemitas y bastantes dibujos. Sólo una pega, la molesta abundancia de erratas, pero ya se sabe que ser *small press* tiene sus dificultades.

Muy recomendable para el fan en general y el howardiano en particular.

—Albert Solé

EL CUBIL DEL CICLOPE

Albricias, amigos del terror, volvéis a mi cubil, a la zona de oscuridad, donde todo es posible, donde el bien y el mal mantienen su eterno contencioso. Pasad, enamorados del misterio, entrad en el laberinto de las mil puertas y vivid las emociones que os ofrezco. Dejad que la tecnología os adentre por los caminos de lo terrorífico y lo fantástico. Vivid en la pequeña pantalla de vuestro televisor el terror que otros más sabios que nosotros saben crear con la magia del cine. Entrad en mi cubil, siempre dispuesta a vuestras debilidades, y dejad que sea mi mano de guía anciano –más sabe el diablo por viejo que por diablo– la que os proponga una infinita variedad de juegos terroríficos.

Penetrad en el cubil de vuestros temores, de vuestros fantasmas, para disfrutar al cien por cien ese terror creado por la inagotable imaginación del hombre. Pasad, con la ilusión del primer día, al fondo de la caverna donde, una vez más, os daremos una rica ración de terror. Vivid intensamente las imágenes de este cine privado, fétrico y silencioso del vídeo en soledad y mirad las películas en la medianoche, cuando las fábulas, los cuentos y las premoniciones se hacen realidad. Entrad, amiguitos de lo imprevisto, y gozad con lo desconocido, con lo sorprendente, con lo inhumano. Dejaos llevar por el ensueño de lo imposible. Entrad, discípulos del terror, entrad en silencio... ya gritaréis después.

AMITYVILLE 1992, DE TONY RANDEL

Tan solo su nombre hace temblar. Nadie ignora que Amityville es uno de los lugares carismáticos del mejor cine de terror. Un sitio de esos donde todo es posible, donde todo horror se da cita. En este filme de Tony Rondel la maldición que se cierne sobre la localidad se traslada a otro lugar, pero sigue tan virulento y terrible como en ocasiones anteriores.

Editado en vídeo por Record Vision –una videográfica que dedica bueno parte de su catálogo al cine de terror– la película está interpretada por Stephen Macht, Shawn Weatherly, Megan Ward y Damond Martin, y su acción se inicia cuando Jacob Sterling, un hombre de negocios vuelve a su hogar en California des-

pues de una reunion de trabajo en Nuevo York. Como en otros viajes de negocios, Jacob trae un recuerdo para la familia, en esta ocasión un viejo reloj comprado en Amityville, en la tienda de un anticuario.

Con el reloj llega también una fuerza sobrenatural y maligna que se apodera de la casa, de sus objetos, de las animales y de las personas. Chicas inocentes se transforman en sádicas asesinas y la familia y los amigos se enfrentan hasta la locura. Nadie puede escapar del poder del mal, nadie está a salvo del terror. Es la hora fatal. El diablo anda suelto, dispuesta a hacerse con todo y con todos. La única esperanza es Rusty el joven hijo de Jacob Sterling, que desde el principio sabía el significado de esas extrañas fuerzas y que logrará devolver la tranquilidad a su familia y a su entorno, no sin tener que luchar hasta el límite con las fuerzas del mal que, procedentes de Amityville, no ceden en su ansiedad de apoderarse de los humanos.

FRANKENSTEIN, DE DAVID WICKERS

Una de las figuras más emblemáticas del cine de terror –y por extensión, de la literatura del mismo género– es el impresionante monstruo creado por Mary Shelley con una largo e interesante listo de títulos, en la que cabe destacar el clásico *El doctor Frankenstein* a las rarezas *Frankenstein 70* y *Frankenstein y el hombre lobo*. Ahora, editada por Fox Video, llega una nueva versión del famoso personaje *Frankenstein* la ha dirigida David Wickes, y cuenta en su reparto con Patrick Bergin, John Mills, Lambert Wilson y Randy Quaid.

En esta ocasión, la acción se desarrolla a partir del rescate en 1828, por parte de la tripulación de un barco, de un hombre prácticamente muerta,

que ha quedado prisionero en los heladas aguas del Artico. El hombre se da a conocer como el doctor Frankenstein, un respetada científica que les cuenta la extraordinaria historia de sus experimentos sobre el cerebro humana y la creación de un monstruo de impresionante apariencia pero sensible corazón. Una nueva vuelta de tuerca sobre un tema clásico realizado con efectividad y elegancia.

LOS TOMMYKNOCKERS, DE JOHN POWER

Cualquier historia del prestigioso e inconsable Step-

hen King es sinónimo de garantía en el género terrorífico. Ahora llega *Los Tommyknockers*, editada en vídeo por Warner Home Video, que ha dirigido John Power, con Jimmy Smits (*La Ley de los Angeles* (TV), *Gringo viejo*), Marg Helgenberger (*China Beach*), Joanna Cassidy (*Blade Runner*) y *Ally-*

ce Beasley (*Luz de Luna* (TV), y que está basada en el último best-seller del famosísimo escritor, guionista y realizador) Con guión de Lawrence D Cohen, al que los aficionados recordarán porque también es el responsable de los guiones de películas como *Carrie* e *It*, *Los Tommyknockers* es una historia de fenómenas paranormales, mezcladas con humor, romance, acción y misterio
La tranquilidad de un pequeño pueblo, Haven, en Maine sufre de repente un brusco cambio cuando uno de sus residentes, la escritora de libros para niños Bobby Anderson (Marg Helgenberger) descubre en el bosque cercano a su casa un misterioso objeto enterrado hace mucho tiempo Una «fuerza» extraña se desata en Haven Una fuerza que concede a algunos misteriosas y extrañas habilidades, a otros les hace «desaparecer» en el aire, y a otros los transforma en demonios asesinos Solamente una persona, Gard Anderson (Jimmy Smits), un poeta alcohólico y novio de Bobby, parece inmune al devastador poder Gard será el único que pueda salvar al pueblo de la total destrucción Un filme de interés, con un argumento de elevada intriga y suficiente terror, como es habitual en King una correcta dirección y un buen trabajo de todos los interpretes Para fans de Stephen King y aficionados al terror en general

LA FAMILIA ADDAMS, DE BARRY SONNENFELD

Editada en vídeo para venta directa por columbia Tristar Home Video, esta versión cinematográfica de la famosa serie de televisión es una joya de la perversidad familiar en clave de humor *La familia Addams* es un clásico que ha sido modernizado con habilidad por Barry Sonnenfeld, aportando una visión muy crítica y divertida de uno de los núcleos de personajes más fantasmagóricos que ha dado el cine Esa visión de la perversidad como normalidad, de la que hacen gala los componentes de la familia Addams es no tan sólo un toque divertido y desternillante, sino también un buen elemento de reflexión para recapacitar sobre los tópicos creados alrededor de la familia tradicional burguesa
Una impactante galería de personajes desde la gélida Morticia, su sensual y enamorado marido Gómez, los dos diabólicos hijos, Miércoles y Pugsly, la

inenarrable abuela, el demoledor tío Fétido, el tétrico mayordomo o la inquietante mano de originales ideas, ubicados en una impresionante mansión de formas góticas, con un prometedor cementerio como jardín es camaza más que suficiente para hacer de la película de Sonnenfeld un plato de exquisita maldad y divertida perversión
Si a todo ello le añadimos un reparto de excepcional lujo, en el que destaca una de las mejores Anjelica Huston que ha dado el cine y un siempre metido en su papel Raúl Julia, es fácil entender que nos encontramos ante un filme mítico, ahora al alcance de la mano gracias a esa decidida voluntad de los productores de vídeo de fomentar la venta directa y de hacer que cada vez antes, los títulos más recientes del cine internacional estén al alcance del bolsillo de quienes no sólo quieren alquilar sino que necesitan poseer Por otra parte, necesidad que si no se controla se puede convertir en un vicio tan conflictivo coma caro

ROBOT WARS, DE ALBERT BAND

Que los robots puedan apoderarse del mundo, dominar a la raza humana, o definir el futuro del universo puede ser tan terrible como contemplar la violencia del hombre, su instinto asesino o sus paranoias Por ello, este *Robot Wars*, película de Albert Band, que ha editado en vídeo CIC Video, y que cuenta en su reparto con Don Michael Paul, Barbara Crampton, James Staley, Lisa Rinna, Danny Kamekona y Yuji Okumoto, puede servir perfectamente para vivir ese terror de lo cósmico, ese vacío que deja una tecnología más allá del control humano.
Con efectos especiales al uso, *Robot Wars* recoge la batalla definitiva entre gigantes metálicos grandes y poderosos robots creados por la mente humana, pero mal utilizados por las pasiones y locuras de esos mismos hombres Todo empieza cuando un peligrosa criminal roba el último mega robot de la Tierra, el MRAS-2, y amenaza con desencadenar todo su poder contra la Alianza del Este Sólo existe una fuerza capaz de detener al MRAS-2, un robot MEGA-1 que se encuentra oculto bajo la ciudad y que tan sólo puede ser puesto en marcha por un piloto renegado, una eminente arqueóloga y el ingeniero que los construyó En el enfrentamiento de esos dos monstruos –¿acaso dos dinosaurios del futuro?– está la salvación de la raza humana Una raza cada vez más endeble ¿Será la guerra de los robots la que decida o podrá algún ser humano ser decisivo en el futuro de su raza? *Robot Wars* explica eso y algunas cosas más con un estilo sencillo, de serie B, impresionantes efectos especiales y un suspense hasta el final

Y hasta aquí hemos llegado, compañeros del cubil. Que vuestros miedos os acompañen hasta el próximo mes. Disfrutad con el terror que os hemos propuesto y buscad, vosotros también, en esa amplia y rica lista de películos que, día o día, tantos hombres y mujeres crean para deleite de algunos privilegiados como vosotros, los que creéis que es bueno temblar de miedo antes de reír o que el terror no está reñido con la alegría de vivir. ¿Porque, vamos a ver, para qué queréis asustaros si no es para descubrir después que todo es fruto de la imaginación? Disfrutad, amigos, de ese magnífico terror que sabe creor el cine y no dejéis de volver a lo más profundo de vuestro muy amado cubil

—El Ciclope

¡OJO!

¡QUE NO TE CORTEN LOS SUMINISTROS!

No te quedes sin tu FANGO de cada mes...

¡SUSCRIBETE!

Deseo suscribirme a la revista

FANGORIA

12 numeros al precio de

- ☐ España 4.680 pts.
- ☐ Europa 6.300 pts.
- ☐ América y Africa 9.150 pts.

Importe que hago efectivo por:

- ☐ TALON BANCARIO
- ☐ GIRO POSTAL

NOMBRE Y APELLIDOS .....

C/ ..... Núm .....

Tel: ..... Población .....

Provincia ..... C. Postal .....

Remitir a EDICIONES ZINCO
Avda. de Roma, 157, 9º - 08011 BARCELONA (España)

Deseo recibir los siguientes números de FANGORIA
(Marque con una cruz)

☐ 1	☐ 2	☐ 3	☐ 4	☐ 5	☐ 6	☐ 7	☐ 8	☐ 9	☐ 10
☐ 11	☐ 12	☐ 13	☐ 14	☐ 15	☐ 16	☐ 17	☐ 18	☐ 19	☐ 20
☐ 21	☐ 22	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐
☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐	☐

Precio 390 pts. por ejemplar + gastos de envío Pedidos contra reembolso a
EDICIONES ZINCO Avda de Roma 157 9º - 08011 BARCELONA
(España)

NOMBRE Y APELLIDOS .....

C/ ..... Núm .....

Tel ..... Población .....

Provincia ..... C Postal .....

TRABAJANDO UN VIERNES

POR MARC SHAPIRO

Friday the 13th (Viernes 13) cambió la vida de Adam Marcus para siempre... cuando ni tan siquiera era un adolescente. Pero la película tuvo un impacto mucho más positivo que el de inspirarle la idea de cortar en rebanaditas a su hermana o convencerle de que ir de colonias en verano no era una buena idea.

«Trabajé en el primer *Viernes 13* cuando tenía once años –cuenta Marcus–. Me encargaba de llevarle el café a Sean Cunningham. Esa experiencia hizo que empezara a interesarme el hacer películas, y fue lo que me llevó a acabar metido en todo este mundo.»

Este año, Marcus, que ahora tiene veinticinco años de edad, ha cerrado el círculo de su experiencia en *Viernes 13*. Su debut como director le ha permitido saldar la deuda que tenía pendiente con Jason por haberle impulsado hacia una carrera cinematográfica poniendo fin al historial de crímenes fílmicos de las ocho películas protagonizadas por el asesino enmascarado.

«¡Eso es, amigos! –proclama Marcus mientras corre de un lado a otro por el exterior donde se está rodando *Jason Goes to Hell: The Final Friday*– Estamos acabando con Jason... ¡y le vamos a proporcionar un final mucho mejor que cualquiera de los que ha tenido Freddy jamás!»

El paraje boscoso donde se rueda *Jason Goes to Hell* está muy oscuro y hace frío, pero el entusiasmo de Marcus no conoce límites. Su estilo de humor tipo campamento de verano que alterna el burlarse de la última incursión –que se afirma es la última–, de Jason con el ponerla por las nubes hace que el veterano equipo técnico suela acabar con las costillas doloridas de tanto reír.

«La desventaja de dirigir esta película es que tienes que responder a preguntas como "¿Qué parte es esta?" o "Caray, ¿pero no se había muerto hace un par de películas?" –dice el director entre toma y toma, y suelta una risita–. Y me veo obligado a responder

«Queríamos crear una serie de personajes inteligentes y maduros que se encuentran atrapados de repente en el horror que representa Jason.»

El director Adam Marcus (centro), el hombre que mató a Jason, posa con el actor Richard Grant (izquierda) y con otro tipo que no nos suena de nada.

"Bueno, la verdad es que se muere en cada película"; pero la ventaja es que esta película se verá en los cines mientras que *Amityville 5* irá directamente al mercado del vídeo. No sé por qué extraña razón los espectadores han seguido siendo leales a las películas de la serie *Viernes 13* e insisten en verlas en los cines.»

Pero Marcus ha sido algo más que un niño con un trenecito de juguete color rojo sangre. El enfoque profesional que ha utilizado durante el rodaje ha conseguido entusiasmar y convencer tanto al equipo técnico como al reparto.

«Adam se ha tomado muy en serio el que esto sea una película de actores –dice John LeMay, uno de los protagonistas–. Se ha marcado algunos objetivos que quiere alcanzar, pero también se ha mostrado dispuesto a dejarnos probar enfoques distintos y hacer sugerencias. Nos ha convertido en una parte auténtica de esta película, en vez de limitarse a usarnos como mobiliario humano.»

«Ha hecho todo lo posible para asegurarse de que no cayéramos en ninguna trampa –añade Kane Hodder, el *alter ego* de Jason–. Me explica lo que quiere que haga Jason, y después me pregunta qué debemos hacer para conseguir que Jason resulte un poco creíble. No pretende salirse con la suya a toda costa... Quiere que todo el mundo aporte algo para que pueda hacer la mejor película posible.»

Marcus estudió en la escuela cinematográfica de la Universidad de Nueva York con Dean Lorey, el guionista de *Jason Goes to Hell*, y ya tiene en su historial de director unos cuantos montajes teatrales. Después de haberse graduado fue recibiendo un gotco de ofertas como guionista, pero una llamada telefónica de un viejo amigo demostró ser mucho más atractiva.

«Sean me telefoneó un día. "¿Por qué no vienes a verme y haremos películas juntos?", me preguntó. Un par de días después ya estaba en Los Angeles...»

Marcus trabajó en un esbozo inicial de *Johnny Zombie*, un guión de humor y terror escrito por Lorey (que actualmente se halla en fase de producción en la Disney) antes de que Cunningham llegara a un acuerdo con New Line Cinema para poner punto final a la serie *Viernes 13*. Después el productor recurrió a Marcus para que le ayudara en el aspecto creativo.

«Sean me citó en su despacho –recuerda Marcus–, y me preguntó si era capaz de inventarme un argumento para el último *Viernes 13*. Unos días después volví a visitarle con un esbozo de historia.»

Ese breve esbozo fue desarrollado por Lorey y Jay Huguely hasta que acabó convirtiéndose en *Jason Goes to Hell*. La película está protagonizada por LeMay, Kari Keegan, Allison Smith, Steven Culp, Erin Gray y Steve Williams... y Hodder, quien ha vuelto para interpretar a Jason por tercera vez. El equipo de la KNB proporciona los efectos especiales, y el compositor Harry Manfredini también ha vuelto para crear la banda sonora después de haberse tomado un paréntesis de una película para descansar de la serie.

Desde el comienzo el objetivo de Marcus fue el de ofrecer un nuevo enfoque al popular asesino.

«Esta película se basa en la premisa de que realmente hubo un Jason –dice el director cuando se le pide que revele algo del argumento–. Jason siempre ha estado rodeado de elementos sobrenaturales que nunca han sido explicados en las películas anteriores. En esta película se le describe como el asesino de Satanás, que vuelve una y otra vez a la vida con el único propósito de matar.»

Marcus recuerda que una fase de la

Una infortunada víctima descubre lo peligroso que puede llegar a ser preguntar a Jason qué está cocinando.

evolución del guión de *Jason Goes to Hell* incluyó la creación de otro villano que oponer a Jason, pero la idea acabó siendo descartada. Lo más importante de todo es que Marcus siempre se fijó la meta de crear un asesino con muchas facetas que tuviera «algunos elementos humanos» pero «ni una sola lagrimita o demás paridas sensibleras».

«En el fondo, esta película no es más que *Jaws (Tiburón)* –reflexiona el director–. Jason es el tiburón que acecha esperando que llegue el momento de arrancarles las piernas a mordiscos a los adolescentes. Es su único propósito, y garantizo que ni un solo espectador acabará poniéndose de su lado.»

La insistencia de Marcus en que esta película «tenía que ser distinta» se reforzó aún más cuando Cunningham decidió pasarle las riendas de director.

«Con escasas excepciones, cada vez que veía una película de la serie acababa sintiéndome estafado –explica Marcus–. Las películas han sido realmente muy negativas: han halagado los peores instintos de los adolescentes, y siempre han menospreciado a las mujeres. La idea de que los adolescentes debían morir porque habían hecho el amor, siempre me pareció ridícula, y siempre tuve la impresión de que las personas más o menos adultas que escribían los diálogos de los personajes adolescentes no tenían ni idea de cómo es realmente un adolescente. El resultado era que siempre acababas obteniendo una película de psicópata superprevisible con un grupo de chavales tan cachondos y estúpidos que el público siempre pensaba que merecían ser masacrados uno por uno.»

Como consecuencia y en cuanto el proyecto quedó en manos de Marcus, cuando la película inició su ambicioso –al menos para lo que había sido habitual hasta entonces en la serie–, período de dos meses de selección del reparto se puso el máximo énfasis posible en la inteligencia.

El asesino que nunca muere del todo aún no ha sido capturado, y el agente Josh (Andy Block) empieza a estar un poquito quemado.

Contemplen los temibles efectos que produce un exceso de exposición a la serie *Viernes 13*.

«Vimos a todo el mundo –informa Marcus–. No nos limitamos a buscar los típicos chicos y chicas *Viernes 13* que tuvieran un buen cuerpo, una cara bonita y nada más. Tengo experiencia interpretativa y hasta ahora había trabajado en el teatro, y busqué actores y actrices que fueran capaces de interpretar los papeles de manera inteligente. El cuerpo y el rostro pasaron a ocupar un lugar secundario.

«No buscábamos físicos determinados, y el sexo no tenía por qué suponer ninguna clase de restricción –sigue explicando–. Por ejemplo, teníamos un papel que había sido escrito para un hombre, pero cuando dimos con una actriz que hizo una audición estupenda, nos quedamos con ella. El objetivo de esta película era encontrar buenos actores y actrices, no conformarse con una pandilla de guaperas incapaces de interpretar.»

El razonamiento oculto detrás de esta decisión quedó muy claro cuando la versión definitiva del guión de *Jason Goes to Hell* llegó a las manos de los intérpretes, y éstos descubrieron una desusada abundancia de personajes sólidos y convincentes.

«Me pareció que la película resultaría mucho más interesante si contábamos con personajes a los que pudieras ver y decirte: "Ese podría ser mi tío o mi profesor, ese es un auténtico policía de pueblo o ese tipo podría ser yo" –dice Marcus–. Queríamos crear una serie de personajes maduros e inteligentes que se ocupaban de sus asuntos y llevaban existencias normales, y que se encuentran atrapados de repente en el horror que representa Jason.

«Hemos hecho todo lo posible para dar la vuelta a las convenciones de las películas anteriores de la serie –sigue explicando–. Los personajes de esta película no dicen "Oh, mira, una casa tenebrosa que da mucho miedo, vengan, entremos en ella". La actitud general es más bien "Alejémonos de esa casa", pero lo que no saben es que el problema les está esperando fuera de la casa.»

Aparte de las exhibiciones sobrenaturales, el nuevo *Viernes 13* también ofrece sanguinolencias tan prosaicas como las que resultan de recibir una bala en la cabeza.

Fotos de *Jason*: Mark Fellman/Copyright 1993 New Line

Y aunque el medio ambiente de ese terror que acecha no se aparta demasiado del visto en los *Viernes 13* anteriores, Marcus confirma que los horrores no ocurrirán en un campamento de verano.

«Esta película se desarrolla en Crystal Lake, pero sólo en el pueblo. Han hecho falta ocho películas, pero las fuerzas vivas por fin se han dado cuenta de que la gente empezaba a morir apenas volvían a abrir el campamento de verano.»

A pesar de todo, Marcus revela que los elementos que atrajeron al público en las ocho películas anteriores también se hallarán presentes en esta, quizá porque no quiere que los espectadores potenciales empiecen a pensar que *Jason Goes to Hell* está intentando ser demasiado «fina» para su propio bien.

«Hay desnudez, violencia y todo lo demás –promete Marcus–. Los elementos familiares están ahí porque no queremos timar a los leales fans de *Viernes 13* dejándoles sin algo de lo que esperan ver. Nos hemos limitado a hacer pequeños cambios y a juguetear con ellos.»

Marcus interrumpe la conversación durante un rato para supervisar la escena de acción que abre la película en la que un equipo especial de la Policía se enfrenta a Jason utilizando ametralladoras y demás artillería. Después vuelve –un poquito jadeante– para describir la experiencia de ser un director novato que se enfrenta a la entrega final de una serie ya configurada.

«He pasado un poco de miedo –admite–. Soy el chico recién llegado al pueblo que ha de trabajar con todos esos profesionales. Estamos hablando de un *Viernes 13* rodado a lo grande, y orquestar algo de tales dimensiones ha resultado sencillamente increíble. Todo el mundo se ha mostrado muy comprensivo y dispuesto a ayudar, y gracias a eso parece que estamos consiguiendo salir adelante.»

Marcus nació en Manhattan y creció viendo y viniendo de la ciudad a Westport, Connecticut. Fue en ese ambiente suburbano donde Marcus se hizo amigo de Noel, el hijo de Cunningham, y como consecuencia llegó a ser testigo de la historia del horror cuando trabajó en el rodaje del primer *Viernes 13* algún tiempo después.

Robert [Steven Culp] está sometido a una influencia maligna, e intenta convencer a Jessica [Kari Keegan] de que se deje besar por una lengua de aspecto francamente desagradable

TODO EL CINE EN SUS IMAGENES

COLECCION PLANETA PROHIBIDO

Nº 1

Nº 2

Nº 3

Nº 4

Nº 5

Nº 6

Nº 7

Y EL JUEGO DE ROL

ediciones zinco

Nº 14

Colección CINE DE TERROR

Nº 8

Nº 9

Nº 10

FUERA DE COLECCION

Nº 11

Nº 12

Nº 13

DESEO RECIBIR LOS SIGUIENTES TITULOS:

	Nº		Ptas.
☐	1	DESAFIO TOTAL	375
☐	2	REGRESO AL FUTURO	500
☐	3	TORTUGAS NINJA normal	375
☐	3	TORTUGAS NINJA lujo	725
☐	4	TERMINATOR 2, EL DIA DEL JUICIO	375
☐	5	TORTUGAS NINJA II normal	375
☐	5	TORTUGAS NINJA II lujo	725
☐	6	EFECTOS ESPECIALES	390
☐	7	MAQUILLAJES STAR TREK	500
☐	8	FREDDY HA MUERTO	425
☐	9	DRACULA	475
☐	10	GUIA DEL CINE DE TERROR	500
☐	11	EL PADRINO III HISTORIA DE LA MAFIA	375
☐	12	LOS SIMPSONS Y SUS AMIGOS DE LA TELE	375
☐	13	BATMAN VUELVE	975
☐	14	GUIA DEL JUEGO DE ROL	400

ABONARE SU IMPORTE POR:

☐ Giro postal
☐ Talón bancario
} Gastos de envío 200 Ptas.
☐ Contra reembolso

Nombre y apellidos .....

Domicilio .....

Población .....

Provincia .....

Cód. Postal .....

Tel. .....

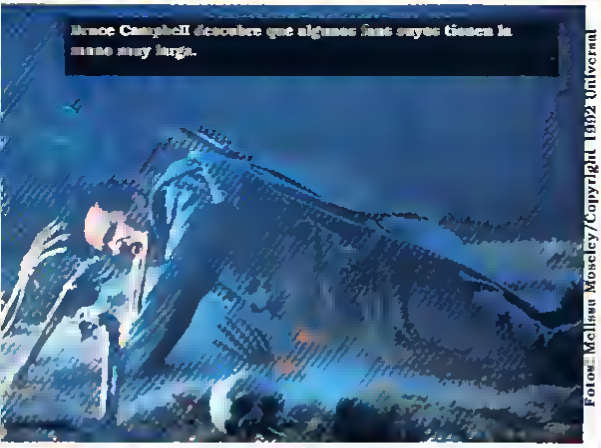
Edad .....

Enviar a **EDICIONES ZINCO, S.A.**
Avda de Roma, 157, 9º
08011 Barcelona (ESPAÑA)

CRITICA

El nuevo festival de emociones de Sam Raimi puede presumir de que muestra más muertos vivientes que las dos películas anteriores de la serie juntas.

EL EJERCITO de la OSCURIDAD



Bruce Campbell descubre que algunas fans suyas tienen la mano muy larga.

Fotos: Melissa Moseley/Copyright 1992 Universal

Ash y el monstruo del foso llevaban demasiado rato luchando, por lo que sus captores decidieron terminar la pelea de repente.

«La escena de la gran batalla se desarrolla a un ritmo impresionante, pero la casi total ausencia de sangre seguramente decepcionará a los fans del terror duro.»

Por MARK KERMODE

Mucho tiempo antes de que Sam Raimi cimentara su reputación como nuevo príncipe heredero del terror de bajo presupuesto con *The Evil Dead (Posesión infernal)*, él y sus amigotes de la universidad ya rodaban cortos comicos en super-8 inspirados por las payasadas de los Three Stooges. A lo largo de la carrera de Raimi, los fantasmas de ese legendario trio cómico han estado presentes en sus películas– a veces mejorándolas, pero en algunas ocasiones minándolas.

Tanto *Posesión infernal* como *Evil Dead II (Terroríficamente muertos)*, su primera secuela, eran grandes películas porque operaban dentro de las convenciones del terror y de la comedia sin bastardear o ser condescendientes con ninguno de los dos generos. Raimi logró unir con inmensa habilidad rasgos de

generos que parecian oponerse (la enloquecida logica cinetica de la comedia de golpes y caidas y la claustrofobia paranoide del terror), intensificando la experiencia de ambos en vez de diluirla para acabar creando la más rara de las fusiones: una comedia aterradora. El introspectivo melodrama gotico *Darkman* (idem) se mostró mucho menos seguro de si mismo, y usó la comedia cada vez que Raimi sentia flaquear su confianza en los «temas serios» de la pelicula.

Pero en el caso de *Army of Darkness (El ejercito de las tinieblas)* no hay ningún peligro de que la comedia parezca fuera de lugar. La ultima entrega de la saga es básicamente una serie de situaciones de comedia de golpes y carreras en la que un grupo de personajes-caricatura (tanto vivos como muertos) se golpean en la cabeza los unos a los otros con todo un surtido de sartenes metaforicas. Las dos primeras entregas de la serie eran auténticas películas de terror adornadas con el salvaje mordiente del humor, pero este inconexo tercer capitulo es en primer lugar y por encima de todo una comedia que se limita a quitarse el sombrero de vez en cuando ante el terror. Lo mas ironico es que la pelicula guarda mucho mas parecido con *Crimewave (Ola de crimenes, ola de risas)*, la farsa de carreras y golpes a cámara acelerada que Raimi dejo de considerar como suya cuando fue amphamente remontada por los distribuidores, que con las dos películas anteriores de la serie.

Al igual que *Ola de crimenes, ola de risas*, *El ejército de las tinieblas* ha padecido una historia de rodaje y producción severamente ajetreada que está claro ha enturbiado y embotado la vision original de Raimi. El director habia planeado rodar su epopeya medieval en Inglaterra (donde abundan los castillos medio en ruinas y los paisajes con atmosfera), pero la reduccion del presupuesto le obligo a rodar en exteriores anodinos de California y a confiar en los «milagros» de Introvision para que proporcionaran los baluartes necesarios. Como era de esperar, una gran parte de la lugubre grandeza de *The Medieval Dead* [«Los muertos medievales»], el titulo que habria querido emplear Raimi, esta lamentablemente ausente. A pesar de toda su brujeria tecnologica *El ejército de las tinieblas* se ve acosada por pésimas sobreimpresiones y decorados aparatosamente artificiales que revelan las limitaciones financieras de la pelicula. Hay que reconocer que en algunos momentos, Raimi consigue convertir este lastre en una ventaja explotando la nostalgia por las fantasias cargadas de artificios de comienzos de los años 70. «Vale –parece estar diciendo–, ya se que esto tiene un aspecto muy cutre, pero se supone que ha de tener ese aspecto...»

Despues de haber sido absorbido por el vórtice al final de la segunda pelicula, Ash (Bruce Campbell), se encuentra atrapado en las Edades Oscuras. Su batalla por la supervivencia no tarda en convertirse en una lucha para unir a dos grupos de guerreros enfrentados con el fin de desafiar a los ejercitos de los muertos, que están asediando a los heroes humanos de la pelicula. Campbell es capturado por una banda de peludos matones medievales particularmente hostiles (la admiracion que Raimi siente hacia Terry Gilliam y los espectáculos del equipo Monty Python es claramente visible en esas secuencias), y asciende de inmediato a la posicion de heroe cortando en trocitos a un monstruo demoniaco en un foso digno de gladiadores con su sierra mecanica. Por desgracia, el desmembramiento de la creacion del equipo de efectos especiales de la KNB no aparece en la pantalla, y a pesar del deliciosamente prometedor geiser de sangre visto al comienzo de la escena (que recuerda astutamente la muerte de Johnny Depp en *A Nightmare in Elm Street (Pesadilla en Elm Street)*), las dosis de sangre se mantienen a niveles decepcionantemente bajos.

Raimi da la espalda a las peripecias horripilantes de su obra anterior y opta por rendir homenaje a clasicos de Ray Harryhausen como *Jason and the Argonauts (Jason y los argonautas)* y *The 7th Voyage of Sinbad (Sinbad y la princesa)*. El equipo de efectos especiales utiliza técnicas de animacion (magen por imagen ya anticuadas pero siempre agradables sacadas de los trabajos con el sistema Dynamation que hizo Harryhausen para conjurar ejércitos de esqueletos que surgen de sus tumbas y se disponen a sembrar el caos en la tierra de los vivos. Raimi superpone primeros planos de maquillajes especiales a inmensos paisajes animados repletos de titeres-esqueletos guerreros, y crea un impresionante campo de batalla que debe más a los comics que a cualquier tradicion del genero terrorifico. La escena de la gran batalla ha sufrido recortes sustanciales desde que la pelicula fue proyectada por primera vez en el Festival de Sitges, y ahora se desarrolla a un ritmo impresionante, aunque la casi total ausencia de derramamiento de sangre seguramente decepcionara a los fans del terror duro. ¡Hundir una lanza en un saco de buesos secos que se disponia a hacer de las suyas nunca podra sustituir una buena sesion de arrancamiento de tripas con mucha sangre!

Despues de terminar la pelicula, Campbell y Raimi fueron persuadidos para que insertaran un nuevo climax, por lo que no estropeamos el final a nadie al revelar que en la primera version (que quizá nunca vuelva a ser vista) Ash terminaba metido en un lio todavia peor que el del comienzo de la pelicula. Despues de haber tomado una sobredosis accidental de una droga milagrosa que deberia haberle permitido dormir durante siglos y despertar en su época, Ash emerge del hipersueño con cien años de retraso sobre la fecha prevista y sólo encuentra los restos de una civilizacion (¿postnuclear?). Campbell es visto contemplando un montaje con telones extremadamente cutre que muestra las ruinas del Big Ben, lo que localiza firmemente la pelicula en Inglaterra y evoca los ultimos momentos de *Planet of the Apes (El planeta de los simios)*. Segun Campbell y Raimi, este chiste final fue considerado demasiado «deprimente» por los hombres del dinero, por lo que se vieron obligados a cambiarlo.

Si andan buscando carcajadas, humor inventivo y homenajes descarados a una era ya desaparecida *El ejército de las tinieblas* les dejara satisfechos. En el fondo de su corazon Raimi siempre ha sido un niño bromista, y nadie sabe contar un buen chiste horripilante mejor que este talento elfico. Pero la magia que te revolvia las tripas en las primeras dos entregas de la serie se ha perdido a lo largo del camino, y para los que preferimos la comedia con sustancia y cortante como una cuchilla de afeitar hay muy poco en lo que clavar los dientes. El cine «normal» le ha hecho señas, y Hollywood ha ganado un gran talento. Por desgracia, el genero del terror ha perdido uno. Vuelve, Sam. Te echamos de menos.

Olvidense de lo feo que tiene el careto. Lo que realmente horroriza a Sheila (Embeth Davitz) es que el Ash Malo sea tan bobo como el Ash Bueno.

Tim Roth no quiere ser el único que está perdiendo tantísima sangre.

Foto: Linda R. Chen/Copyright 1992 Caralco

LOS PERROS DE LA SANGRE

Por CAROLINE VIÉ

«"Reservoir Dogs" no es una película de género, pero el efecto que produce en el público es similar al de una buena película de terror.»

Tarantino interpretando al Sr. Marrón: la importancia de su papel fue disminuyendo a medida que aumentaba el presupuesto de la película.

Adoro las películas de terror –anuncia el guionista/director Quentin Tarantino– Si tuviera que escoger la película que más se parece a *Reservoir Dogs* (ídem) escogería *The Thing (La cosa)* de John Carpenter. Es la misma idea: un grupito de hombres atrapados que van sucumbiendo a la paranoia en una situación claustrofóbica donde ninguno de ellos puede confiar en los demás. Cada vez que he visto *La cosa* ha conseguido asustarme muchísimo, y eso que las películas ya no suelen asustarme. La paranoia que están sintiendo esos tipos, la tensión y el miedo... todo eso se transmite al público. Lo que quería conseguir en *Reservoir Dogs* era crear la misma tensión. Quería duplicar lo que sentí cuando vi *La cosa*.»

Y no cabe duda de que lo ha logrado. Ya fuese en Cannes, Toronto o España (donde la película ha sido proyectada con gran éxito en varios festivales), la escena en la que Michael Madsen tortura a un joven policía acuchillándole con una navaja de afeitar siempre hacía que un gran número de espectadores fueran corriendo hacia la salida del cine más próxima. Ni tan siquiera Wes Craven y Rick Baker, que estaban en la sala durante la proyección en el Festival de Sitges.

lograron aguantar ese momento y tuvieron que salir del cine. A pesar de esa reaccion y de tener que competir con películas del género esperadas desde hacia tanto tiempo como *Army of Darkness (El ejército de las tinieblas)* y *Dead Alive* (anteriormente *Braindead*), de Peter Jackson, el jurado de Sitges concedió a Tarantino los premios al Mejor Guion y al Mejor Director.

A un nivel superficial *Reservoir Dogs* quizá no parezca la película que uno espera encontrar codeándose con ese tipo de obras del genero.

«La gente me pregunta por que creo que mi película fue seleccionada para un festival de cine fantástico como Sitges –dice Tarantino–. Es cierto que *Reservoir Dogs* no es una película de género, pero el efecto que produce en el público es similar al de una buena película de terror. Inquieta, no te la puedes quitar de la cabeza, te hace perder los estribos... Esa es la razon de que tuviera un sitio en el festival.»

No cabe duda de que la violencia explícita y la sangre son dos elementos básicos de *Reservoir Dogs*. La historia se centra en un grupo de criminales que no se conocen entre sí y forman equipo para un atraco a una joyería que sale muy mal. El atraco fracasado en sí nunca llega a verse, y sólo vemos lo que ocurre después de que los ladrones supervivientes se reúnan para averiguar quién se ha chivado a los polis. Hay montones de brutalidades protagonizadas por un reparto muy sólido, que incluye entre otros a Harvey Keitel, Tim Roth, Steve Buscemi y el mismo Tarantino interpretando un pequeño papel.

«Les dije a los de la KNB que escribiría el guión de From Dusk Till Dawn gratis si se encargaban de los FX de mi primera película sin cobrar nada.»

De hecho, cuando concibió por primera vez el proyecto, el director tenía intención de interpretar a uno de los protagonistas porque había dado por sentado que rodaría la película con amigos y un presupuesto minúsculo. Pero en cuanto su guión empezó a circular por Hollywood los talentos mas respetados se fueron poniendo a la cola para conseguir papeles. Aparte de conseguir el papel mas extenso, Keitel quedó tan impresionado por el guión que se convirtió en coproductor, ayudando a que la película pasara de ser la producción «guerrillera» imaginada por Tarantino a una producción independiente con bastantes medios.

A pesar del abundante derramamiento de sangre Tarantino no tuvo problemas con la MPAA ni con sus apoyos financieros.

«Todo lo que ven en la pantalla ya estaba en el guión –dice– y nadie nos pidió nunca que cortáramos nada. La MPAA nos dejó en paz porque *Reservoir Dogs* no es una película de terror. Siempre son más duros con las películas del género, pero parecen tener mas manga ancha con los *thrillers*. Aparte de eso, creo que en los años 80 no podríamos haber rodado esta película: ahora hay menos censura que hace una década.»

Para Tarantino, el éxito ha llegado de repente. Hace unos cuantos años era un joven que trabajaba en un videoclub e intentaba vender sus guiones; ahora es uno de los guionistas más solicitados de Hollywood. Incluso esos viejos proyectos suyos que nadie estaba dispuesto a producir están saliendo de los estantes. Uno de ellos, una historia de crímenes y vampiros titulada *From Dusk Till Dawn*, probablemente se rodará este año.

«Fue el primer guión que me contrataron para escribir –recuerda Tarantino–. Robert Kurtzman, la "K" del

Una gran parte de la violencia de *Reservoir Dogs* está impregnada de humor negro... pero la tortura a que es sometido Kirk Baltz acaba con las risas

Todas las fotos: Cortesía de Miramax

Grupo KNB-EFX, habia escrito un tratamiento para una pelicula de vampiros, y dijeron que estaban dispuestos a pagarme 1.500 dolares para que escribiese el guion. Es algo asi como un *Desperate Hours* [en España *Horas desesperadas* o *Treinta y siete horas desesperadas* segun se trate de la primera o de la segunda version] con chupadores de sangre, y la historia me gusto muchisimo. Acepte el encargo como excusa para abandonar mi empleo en el videoclub, y nunca lo he lamentado.»

El guion de *From Dusk Till Dawn* iba a ser el comienzo de una relación muy fructífera entre Tarantino y el famoso equipo de creadores de efectos especiales.

«Les dije que estaba dispuesto a escribir el guion gratis si ellos estaban dispuestos a encargarse de los efectos especiales de mi primera película sin cobrar nada –explica el director–. Ese fue el trato que hicimos. ¡Y todo ha ido estupendamente! KNB se encargó de todo el "trabajo de oreja" en *Reservoir Dogs*. Lo que parece ser un efecto muy basico no cabe duda de que queda impresionante en la pantalla, y en realidad acabaron teniendo que trabajar mucho más de lo que se imaginaban al principio.

»No comprendieron los problemas que les iba a dar la película –sigue explicando Tarantino–. Se limitaron a pensar: "Iremos un dia al rodaje, le cortaremos la oreja a ese tipo y nos iremos." Bueno, las cosas no salieron así porque se olvidaron que no se trataba de cortar una oreja y de que el tipo se muriera luego. ¡El tipo sigue allí durante casi todo el resto de la película! Tuvieron que seguir colocando la prótesis que muestra dónde había estado su oreja. Habían olvidado aquel detallito. ¡Y se sorprendieron mucho cuando les dije que tenían que volver cada día!»

Por suerte, esa pequeña sorpresa no afectó la relación laboral entre la KNB y Tarantino. Aunque no va a dirigir la película, Tarantino confía en que el largamente anunciado *From Dusk Till Dawn* por fin va a rodarse.

«La KNB cuenta con muchas bazas que ayudan al proyecto –dice–. Por ejemplo, ahora mi apellido significa bastante más en Hollywood, y eso les está ayudando a encontrar el dinero. También han trabajado con un montón de personas importantes de la industria del terror cinematográfico, y están intentando reunir un reparto realmente increíble. El tipo que interpretó a Leatherface en la tercera Matanza de Texas [R. A. Mihailoff], Joseph Pilato, Linnea Quigley, Robert Englund, Brion James, Ted Raimi y Bruce Campbell están dispuestos a trabajar en la película. Puede que Eric Roberts también esté interesado. He quedado muy contento de la historia; es una película de terror realmente elegante y original que podría resultar muy divertida.»

«Nadie nos pidió nunca que cortáramos nada. La MPAA nos dejó en paz porque Reservoir Dogs no es una película de terror.»

Tarantino es un fan del género (es un ávido lector de **FANGORIA**/GZ, luce un increíble reloj *Toxic Crusaders* y adora a Mario Bava, Dario Argento y George Romero), y parece tener una debilidad especial por las criaturas de la noche. El y Lawrence Bender, el productor de *Reservoir Dogs* e *Intruder*, de Scott Spiegel, van a encargarse de la producción ejecutiva de *99 Days*, un proyecto escrito por Roger Roberts Avary, el mejor amigo de Tarantino.

«Es sobre un tipo que es mordido por un vampiro y la historia cubre los noventa y nueve días que tarda en transformarse –revela Tarantino–. Es un guion realmente muy, muy bueno. La gente suele preguntarme si no creo que hoy en día hay demasiadas películas de vampiros. Bueno, en lo que a mí concierne nunca podrá haber demasiadas siempre que cuenten buenas historias. ¡Creo que se podría hacer un nuevo *Drácula* cada año siempre que contaras con el actor adecuado para interpretar el papel!»

Por el momento, todavía no hay nada seguro sobre *99 Days*. En principio, Russell Mulcahy (*Highlander* [*Los inmortales*]) tenía que dirigir la película para Republic Pictures, pero se ha dicho que cambió de parecer porque creía que la oleada de chupadores de sangre actual ya se habría esfumado cuando llegara el momento de estrenar la película.

«Aun no sabemos quién dirigirá la película porque aun estamos metidos en el proceso de recaudar el dinero» añade Tarantino.

Pero una cosa sí es segura: Tarantino no anda buscando trabajo. Directores famosos se pelean por conseguir sus guiones. Tony Scott ha acabado de dirigir hace poco uno de sus primeros proyectos, *True Romance*, con Christian Slater, Gary «Dracula» Oldman, Dennis Hopper y Val Kilmer como protagonistas.

«Es una historia de amor que gira alrededor de un trato de drogas en Detroit y Hollywood –dice Tarantino–. Recuerda un poco a una novela de Elmore Leonard. Otro de mis guiones ha sido comprado por la productora de Oliver Stone, y va a dirigirlo en cuanto haya terminado la película que está dirigiendo ahora. Se titula *Natural Born Killers*, y cuenta como un hombre y su esposa que trabajan en equipo matando gente se convierten en heroes de los medios de comunicacion despues de haber sido arrestados. Michael Madsen [quien esta realmente aterrador en su papel de personaje mas sadico de *Reservoir Dogs*] interpretara al esposo. Basica-

Foto: Linda R. Chen/Copyright 1992 Miramax

Despues de su impresionante debut cinematográfico ardemos en deseos de que Quentin Tarantino pruebe suerte con el terror

El reducido pero espeluznante recuento de cadaveres de *Reservoir Dogs* demuestra que lo importante no es la cantidad de violencia, sino su calidad

Harvey Keitel interpreta al Sr. Blanco, pero atrajo tanta financiación que deberian haberle llamado Sr. Verde.

mente cuenta como el publico de los Estados Unidos ha llegado a considerar a los asesinos psicopatas como una especie de estrellas pop. Estuve muy interesado en el proyecto durante una temporada, pero logré sacarme todas esas obsesiones de la cabeza escribiendo el guion.»

Pero ser un guionista de mucho éxito no es suficiente para Tarantino, quien tiene muchas ganas de dirigir su segunda pelicula. Tarantino ha empezado a trabajar con una gran productora, la Tri-Star, y por fin podra experimentar el placer de dirigir una pelicula sin preguntarse de dónde va a salir el dinero.

«Mi proxima pelicula se titulara *Pulp Fiction* y contiene tres historias de crimenes, un poco al estilo de la revista *Black Mask*.»

Tarantino es un gran fan de las peliculas asiaticas en general y de las de John Woo en particular, y cuando Walter Hill no quiso dirigir la nueva version de *The Killer* (idem, estrenada en video por Record) la productora le ofreció el proyecto.

«Rechace la oferta porque volver a rodar una pelicula tan maravillosa me parece una idea muy estúpida –dice Tarantino–. John es un gran director. Esta reinventando las escenas de accion gracias a su manera de rodarlas. Sus peliculas son como las peliculas de gangsters de Jean-Pierre Melville o las peliculas del Oeste de Sergio Leone: son distintas y muy emocionantes. He de admitir que en *Reservoir Dogs* estuve muy influido por su obra.»

El guionista/director por fin tuvo la oportunidad de conocer a su idolo cuando Woo llego a Hollywood. Enseguida descubrieron que eran almas gemelas, lo que no tiene nada de sorprendente. El proyecto de una colaboracion no tardo en nacer, lo cual hara babear de impaciencia a los fans del cine de accion, sobre todo porque existe la intencion de enfrentar «una gran estrella china [¿Chow Yun Fat, protagonista de *The Killer*, quiza?] y un gran actor de los Estados Unidos» [¿podria ser Harvey Keitel?]. Tarantino no quiere hablar mucho de ese proyecto, pero esta trabajando en el con obvio placer.

«Dije que nunca escribiria otro guion para otro director –admite–, pero John Woo es un director tan maravilloso que no he podido resistir la tentacion. El acuerdo al que llegue con John y con Terence Chang, su productor, fue que yo escribiria un tratamiento y ellos contratarian a otro guionista para que se encargara del desarrollo, pero cuando termine la sinopsis me gusto tanto ¡que decidi escribir el guion!

«Considero responsabilidad personal mía asegurarme de que John Woo llega a los Estados Unidos de la mejor manera posible, no filtrado y aguado, sino tan potente y osado como ha sido siempre –promete Tarantino–. ¡Quiero escribir el guion de la mejor pelicula que John haya dirigido en toda su vida! Ese es mi objetivo: escribir el guion de una pelicula de John Woo que no pueda ser superada nunca.»

ROBOCOP 3

Y SU PROGAMACION ANTISANGRE

Por GREGORY NICHOLL
con MARK SALISBURY

Un nuevo Murphy entra en el campo de batalla, y los splatterpunks están en la pantalla, no entre bastidores.

Foto: Alan Markfield/Copyright 1993 Orion

Hace mucho viento, y un *splatterpunk* está inmovil envuelto en las frías tinieblas de un extremo de la calle Alabama de Atlanta blandiendo una ballesta.

No, no es John Skipp, Craig Spector, Dave Schow o ningún otro de los escritores del «Grupo Sangriento» cuya prosa carmesí ha hecho derretirse de placer en más de una ocasión los corazones de los lectores de **FANGORIA**. De hecho, este tipo está hecho de plástico.

Y, además, da la casualidad de que

En lo alto de un gigantesco aparcamiento de cemento que se alza cinco pisos por encima de él los técnicos se están preparando para que el Robocoche-Patrulla caiga sobre su objetivo. Es la primera tarea de la noche para el equipo de especialistas de la segunda unidad de *RoboCop 3* (idem), y se planea que suponga la espectacular entrada en escena de Robo en esta segunda secuela al populansimo *thriller* de 1987. La película, cuyo presupuesto oscila entre los veinte y los veinticinco millones de dólares según cuales sean las fuentes consultadas, por fin ha salido de los estantes de la Orion después de que la productora resucitase de la bancarrota.

El director Fred Dekker se encarga de controlar los tiroteos en la tercera aventura en la pantalla grande del agente de la ley blindado. Delgado, inteligente y de aspecto juvenil, Dekker se apresura a describir la secuencia.

«Robo hace que el coche patrulla salga despedido del edificio de cinco pisos donde está el aparcamiento, cae en el centro de ese grupo de *splatterpunks* y agujerea el techo del coche a tiros. Después sale por el agujero, dice, "Soy agente de policía... deberíamos hablar", y empieza a disparar.»

A continuación, el joven director, quien también escribió el guión de la primera secuela en colaboración con Frank Miller, pasa a explicar el argumento de la producción más importante que ha dirigido hasta el momento.

«Esta película muestra la crisis de conciencia de Robo –afirma Dekker–. Robo se enfrenta al hecho de que es medio hombre y medio máquina. La OCP, la empresa que le construyó, está haciendo algunas cosas muy feas, por lo que Robo pasa a la clandestinidad, abandona la Policía. Robo tiene un par de juguetes que no hemos visto antes. Cuenta con un nuevo suplemento para su brazo llamado el Auto-Nueve, que combina una ametralladora de 9 mm, un lanzallamas y un lanzador de cohetes que llevan cabezas explosivas inteligentes.»

Una multitud de alcohólicos, tipos de la calle y muchachos de ojos muy abiertos se ha congregado alrededor del perímetro. «¿Dónde está RoboCop?», gritan. El ayudante de dirección coge un

megafono y les advierte de que no deben aplaudir o lanzar vitores cuando se ruede la escena. La multitud responde con alaridos.

Greg Punchatz y Scott Profitt, el Roboequipo de la segunda unidad, estan preparados para sacar el maniqui de Robo del coche patrulla. Punchatz senala con el dedo a Conrad Palmisano, el jefe del equipo de especialistas.

«Conrad siempre sabe lo que quiere –dice Punchatz–. Es la clase de persona con la que me gusta trabajar.»

La escena empieza a rodarse. Los disparos de los *splatterpunks* han dejado atrapada a la agente Lewis (Nancy Allen en la que dice probablemente va ya a ser su ultima aparicion en una pelicula de la serie) detras de una barricada de coches semidestrozados y coches patrulla volcados. Auténticas sirenas de la policia de Atlanta gimen a lo lejos añadiendo un toque de autenticidad no planeado. El jefe de especialistas da la senal, y el Robococho-Patrulla se abre paso a traves de la barrera de cemento que se alza al extremo de la zona de aparcamiento. Cae trazando un arco por los aires, va bajando...

Pero algo sale mal. El coche deja atras la marca sobre la que debia hacer impacto, parte por la mitad un cable telefonico autentico y destroza una seccion de valla metalica del aparcamiento. Despues choca con el suelo a pocos metros de un reportero de la television local.

Mientras se vuelve a preparar la escena, la directora artistica Cate Bangs aprovecha la pausa para hacer algunos comentarios sobre el aspecto de los *splatterpunks*.

«Lo mas dificil es no limitarse a crear *punks* porque durante los ultimos diez años nos hemos hartado de verlos –dice– Lo hemos llevado todo un poco mas lejos hacia el futuro. Son nihilistas totales. Están totalmente en contra de la sociedad, asi que hay que preguntarse donde les lleva eso... Han creado su propio mundo, y no es un lugar muy agradable.»

En el plato principal en donde se está rodando *RoboCop 3* se puede ver a ED-209, el temible robot de seguridad que hace su tercera aparicion en la serie.

«Las modificaciones hechas desde la primera pelicula –dice el diseñador Craig Davies– siempre han sido del tipo que nos permite desmontarlo o montarlo mas deprisa o trasladarlo con mas facilidad. Lo unico realmente nuevo es una portilla de acceso instalada en su pierna derecha para permitir que una chiquilla japonesa [uno de los nuevos personajes protagonistas de la pelicula] pueda reprogramarlo.»

Los gigantescos robots de tamaño real volverán a ser complementados con miniaturas al igual que se hizo en las dos peliculas anteriores.

Nikko (Remy Ryan) reprograma a ED-209 para que sea tan dócil como un perrito faldero.

«Hay dos clases de planos: los de acción real y los de animación imagen por imagen –explica Davies– En la fotografia de imagen real usamos al robot en lo que llamamos "modalidad rebajada" con lo que se quiere decir que solo asume una postura predeterminada. Cualquier movimiento o accion dramatica se consigue mediante un modelo de unos 25 centimetros de altura que es responsabilidad del equipo de Phil Tippett.»

Volvemos al rodaje y vemos al director de fotografia Gary Kibbe, –cuyo historial incluye *They Live (Estan vivos)* y *Prince of Darkness (El principe de las tinieblas)*, ambas de John Carpenter– que esta supervisando la colocacion de las cámaras. Esta noche sus objetivos enfocarán un grupo de vehiculos plateados de la OCP. Conceptos de Seguridad. Especialistas vestidos de policias apuntan con sus armas al ED-209 mientras un camion bomba rocia el pavimento para hacerlo brillar.

Las camaras empiezan a rodar. Las claquetas emiten su chasquido.

«¡De acuerdo, quiero montones de energia y– *acción*!» grita Dekker.

Los policias alzan sus armas.

«Tirad las armas – ¡ahora! –grita uno de ellos–. ¡Venga, tirad las armas!»

Casi todos los *splatterpunks* que conocemos tienen mejores pintes que estos tipos.

«¡Muy bien, y aquí está ED!», grita Dekker alzando sobre su cabeza la bandera con un rostro malévolo de dibujos animados pintado en ella que utiliza para indicar la posición que el robot ocupará luego en el encuadre y poniéndose en movimiento. Los policías siguen la bandera con los ojos fingiendo mirar a ED-209. «Vale, vale –sigue diciendo Dekker mientras se coloca detrás de las cámaras–. Caminando... caminando... *aguantad esa mirada ahí*... caminando... *¡y a agacharse!*»

Los policías que están con la cabeza levantada lanzando miradas horrorizadas a la bandera se lanzan detrás de los vehículos buscando refugio.

«¡Corten!», grita el director.

Después, Dekker se sienta en su silla para examinar los diseños de un tatuaje que será lucido por Otomo, un villano al estilo ninja con una variación sorprendente e inesperada.

«Aún no hemos decidido qué aspecto tendrá el tatuaje –dice Dekker–. Yo quería algo que estuviera grabado a fuego en su piel, pero tenemos un contrato con Rob Bottin y él se ocupa de todos nuestros efectos de maquillaje... Eso quedaba fuera del contrato, y ya no había tiempo de hacer un arreglo e incluirlo. Cualquier clase de quemadura, todo lo que tenga textura... Rob tiene el monopolio sobre todo eso.»

Dekker confirma los rumores de que el proyecto *RoboCop 3* siempre estuvo concebido con vistas a obtener la calificación PG-13 [los menores de trece años tienen que ir acompañados por sus padres].

«Fue una decisión del estudio –dice–. Mi película anterior, *The Monster Squad (Una pandilla alucinante)*, tenía montones de efectos especiales, un poquito de sangre y algunos sustos; pero básicamente era una aventura tomada a broma, y eso era justo lo que andaban buscando para esta tercera entrega... querían un enfoque más "oh-caray" al estilo Spielberg en vez de un enfoque salvajemente violento y horripilante o una sátira claramente adulta.»

Después de haber interpretado al protagonista que da título a la serie en las dos primeras entregas, el actor Peter Weller rechazó *RoboCop 3* para poder trabajar en *Naked Lunch*, de David Cronenberg. Dekker afirma «no tener ningún tipo de temores» al haber sido escogido para presentar al nuevo actor Robert Burke en el papel del agente Alex Murphy, también conocido como RoboCop.

«Si echa un vistazo a la historia del cine –añade–, descubrirá que muchos personajes famosos –el Monstruo de Frankenstein, Drácula, Sherlock Holmes, James Bond, Tarzán–, han sido interpretados por toneladas

El luchador cibernético contra el crimen está que arde.

de actores. Hasta cierto punto la verdad es que puede decirse que el personaje acaba sobreviviendo al actor.»

En cuanto a Burke, quien también ha protagonizado hace poco *Dust Devil*, el último terror de Richard Stanley, descubrió que el papel llevaba implícito un desafío muy especial.

«Nunca había experimentado nada parecido –dice–. Había visto entrevistas con Peter Weller en las que explicaba el esfuerzo que suponía para él seguir interpretando después de una jornada de diecisiete horas, y yo he vivido muchas jornadas así... He tenido los hombros ensangrentados, morados en la espalda, quemaduras en la cara, agujetas y morados en cada articulación de mi cuerpo y los pies hinchados. Lo que me ayudó mucho fue mi entrenamiento de kárate, porque tomo clases siguiendo un estilo muy tradicional y eso hace que acabes volviéndote indiferente al dolor.

»Hubo una noche en la que incineré un mapa enorme colgado en una pared y el calor de la explosión me quemó la cara –sigue explicando–, y otra noche en la que una botella que volaba por los aires se hizo añicos justo en mi cara. También hubo noches en las que utilizamos balas especiales. Todo el mundo llevaba chaquetas de cuero, y yo llevaba puesto este traje enorme; pero aún así las balas lograron abrirse paso y me dejaron cuatro verdugones en el pecho. Incluso recibí un par de impactos en la boca...»

Aparte del aguante físico, Burke también tuvo que concentrarse en los aspectos más sutiles del interpretar a RoboCop.

«Había una especie de firma en el trabajo interpretativo, porque Weller había dejado establecido un nivel magnífico y yo no iba a cambiar esa tradición –observa–. Pero cuando llevaba el traje me movía de una manera distinta y más espectacular, por lo que pregunté si podía hacer cosas distintas. No se trataba de una variación, sino de llevar lo que tenía que hacer hasta el próximo nivel de posibilidad. –Que Allen volviera a la serie le ayudó muchísimo–. Trabajar con ella resultó muy divertido porque me ayudaba mucho en términos de ser una veterana de la serie, y para conseguir eso le bastaba con explicarme cuáles habían sido los problemas a los que se había enfrentado Peter.»

Después, el director pasa a abordar al tema de la reescritura del guión de Frank Miller llevada a cabo por él... y el de si esta secuela ofrece material totalmente nuevo o meramente sobrantes de *RoboCop 2*

«Soy un fan entusiasta de todo lo que hace Frank –afirma Dekker con mucho énfasis–. Hice cuanto pude a fin de preservar lo que había creado para la segunda película y que nunca llegó a utilizarse. La historia es suya. He incorporado un nuevo personaje, McDaggett; el resto son sus personajes, y lo estructuré todo a mi manera para que la historia adquiriese una cohesión que antes quizá no tuvie-

RoboCop 3 **marca la aparicion de un nuevo actor (Robert Burke) en el papel de protagonista interpretando a un cyborg más cariñoso.**

ra Pero espiritualmente todo sigue perteneciendo a Frank •

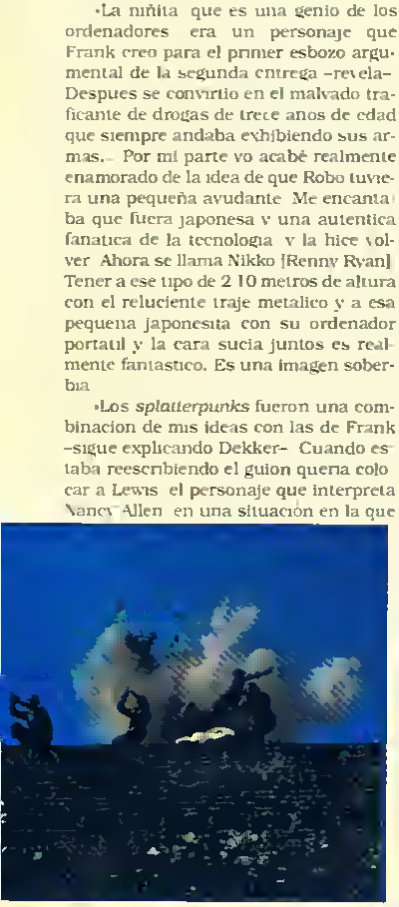
Dekker pasa a catalogar el material no utilizado en la segunda pelicula que ha acabado incorporándose a la tercera entrega

•La niñita que es una genio de los ordenadores era un personaje que Frank creo para el primer esbozo argumental de la segunda entrega –revela– Despues se convirtio en el malvado traficante de drogas de trece anos de edad que siempre andaba exhibiendo sus armas.– Por mi parte yo acabé realmente enamorado de la idea de que Robo tuviera una pequeña ayudante Me encantaba que fuera japonesa y una autentica fanatica de la tecnologia y la hice volver Ahora se llama Nikko [Renny Ryan] Tener a ese tipo de 2 10 metros de altura con el reluciente traje metalico y a esa pequena japonesita con su ordenador portatil y la cara sucia juntos es realmente fantastico. Es una imagen soberbia

•Los *splatterpunks* fueron una combinacion de mis ideas con las de Frank –sigue explicando Dekker– Cuando estaba reescribiendo el guion queria colocar a Lewis el personaje que interpreta Nancy Allen en una situación en la que estuviese rodeada y RoboCop tuviera que salvarla haciendo una entrada espectacular Queria crear algo asi como una pandilla de jovenes que poseyeran la clase de atractivo surrealista que tenian los mutantes concebidos por Frank para *The Dark Knight* donde no sabias realmente quienes o que eran, y convertirles en autenticas criaturas de la noche casi como si fueran zombis de George Romero Despues necesite un nombre para ellos y *splatterpunks* fue lo primero que se me vino a la cabeza.

La proxima toma por fin esta preparada El equipo tecnico se pone los cascos Escudos de plastico protegen los objetivos de las camaras Dekker da la orden y todo empieza a funcionar el coche choca se oyen disparos y los vehiculos quedan totalmente destrozados Unos cuantos espectadores tosen a causa del humo de las explosiones La pestilencia sulfurosa de la polvora flota pesadamente en el aire Pajaros que trinaban ante la inminencia del dia hace unos cuantos minutos se han sumido en un misterioso silencio Los coches han quedado tan llenos de agujeros de bala que recuerdan enormes pieles de leopardo Los policias siguen agazapados urados en el suelo o escondidos detras de las ruedas y las puertas de los coches Una segunda oleada de disparos hace vibrar el aire antes de que se grite el •¡Corten!• final El humo flota sobre el rodaje

Un par de semanas después, la produccion se ha trasladado al Biltmore un hotel abandonado en la calle Peachtree Oeste Un camion de producción aparcado delante del hotel exhibe un inmenso cartel de un fabricante de chalecos a prueba de balas en el que se lee *Recuerde: Lleve puesta su armadura* A su lado los utileros han colocado un gran letrero sobre su caja de equipo en el que hay escrito *Piezas para splatter punks* Dennis Pawlik un hombreton de aspecto jovial que esta al frente del roboequipo, pasa a nuestro lado con el maniqui de RoboCop sobre su hombro y se dirige hacia el plato.



En esta secuela hay menos sangre y tripas pero puedeo tener la seguridad de que las explosiones no faltarán

Bill Johnson el gran profesional del maquillaje de Atlanta esta trabajando como ayudante de prótesis haciendo una semana de labor bajo la mirada siempre vigilante de Stephan Dupuis, el supervisor de protesis Juntos son •basicamente responsables de todas las escenas en que Robo no lleva puesto el casco• explica Johnson El creador de prótesis acepto encantado el encargo porque •siempre he tenido un concepto inmejorable del trabajo de Stephan Cada creador se encarga de una mitad del rostro de Robo y Dupuis se ocupa de casi toda la coloracion

Al igual que ocurrio en las dos entregas anteriores una parte considerable del presupuesto de *RoboCop 3* se destinara a los efectos especiales

•Contamos con un presupuesto muy generoso para maquillajes especiales –revela Dekker– y el presupuesto para efectos opticos no esta nada mal En total, probablemente gastaremos entre un millon y medio y dos millones de dolares en efectos especiales, eso sin contar los efectos "en vivo", explosiones tiros pirotecnias Tenemos tantos como se hayan podido ver en cualquier pelicula anterior Parece como si cada dia estuvieramos haciendo volar algo por los aires o lanzando gente a través de las ventanas La semana pasada prendimos fuego a RoboCop y le hicimos atravesar una luna de escaparate • En cuanto a si la acción contendra la gran dosis de violencia que ha sido una marca de fabrica de la serie hasta el momento el director responde que •los superheroes de cómic pueden vivir montones de aventuras con mucha accion sin que haya demasiadas muertes, aunque hay un cierto grado de la violencia habitual en la pelicula Pero es muy poco explcita•

El director pasa a explicar la escena que se prepara a rodar hoy

•Otomo el ninja asesino a sueldo de Kanemitsu, es enviado a los Estados Unidos para que se ocupe de liquidar a RoboCop despues de que este se convierta en un renegado La gente sin hogar del viejo Detroit se ha organizado creando una fuerza rebelde y la escena que vamos a rodar se desarrolla en la base rebelde donde los sin hogar se esconden de los malvados rehabilitadores de la OCP Otomo anda buscando a RoboCop Va a ser recibido por un comite de bienvenida que no esperaba encontrar, y se encargará de ellos con su estilo unico e inimitable

•Los "rehabs" son mercenarios que lucharon en la guerra del Amazonas –sigue explicando Dekker– Han sido contratados por la OCP para trasladar a los sin hogar a campos de rehabilitacion mientras se construye Ciudad Delta Lo que la OCP no ha explicado a los sin hogar es que no tienen ninguna intención de permitirles que vuelvan allí en cuanto hayan acabado de edificar Ciudad Delta •

HORRORSCOPIO

MIDNIGHT 2
OTRA TAJADA DE SACRIFICIO

¿Cuál es la diferencia entre el dolor cinematográfico y el dolor real?

Matthew Walsh, quien interpreta al psicópata Abraham en *Midnight 2: Sex, Death and Videotape*, la secuela de John Russo al festival de horrores de bajo presupuesto que dirigió en 1981, está a punto de descubrirlo. Walsh (quien ha asumido el papel interpretado por John Amplas en la película anterior) está interpretando una escena en la que entierra una hoz en la espalda de la actriz Jo Norcia. La actriz grita y se derrumba hacia atrás, y Walsh la coge al vuelo.

Pero un instante después también se oye gritar a Walsh. «¡Mi dedooooooooo!»

Todo el mundo teme lo peor, Russo incluido: que Walsh se haya cercenado el dedo accidentalmente con la guadaña. Pero cuando el reducido equipo técnico se apelotona a su alrededor descubren que todos los dedos de Walsh siguen enteros... aunque ahora uno apunta hacia el este porque se lo ha dislocado. Walsh acaba consiguiendo volver a ponérselo en su sitio y Russo deja escapar un suspiro de alivio.

«Eso [el que un actor resulte herido] sólo había ocurrido una vez antes en un rodaje en el que yo estuviera presente –dice Russo, muy aliviado–. Durante el rodaje de *Night of the Living Dead (La noche de los muertos vivientes)*, Russ Streiner se prendió fuego por accidente. Salió corriendo por un campo, y alguien tuvo que hacerle caer al suelo lanzándose sobre sus piernas para que pudieran apagar las llamas.»

El director/guionista se encuentra en Akron, Ohio, ocupándose de esta continuación de bajo presupuesto que ha pasado varios años en el tablero de los proyectos.

«En 1987, el productor Sam Sherman me pidió que escribiera un tratamiento para una secuela, y yo pensé que produciría la película enseguida –explica Russo–. Escribí un guión en el que volvía a utilizar a Cynthia... dando por sentado que no había muerto a causa del golpe de guadaña, claro. Hace poco tiempo pensé que sería mejor hacer volver a Abraham.»

«La primera película se convirtió en todo un clásico de culto –dice J. R. Bookwalter, el distribuidor de vídeo que ha financiado el rodaje–. Contaba la historia de una familia cuya madre enseñaba a sus hijos a limpiar el mundo de seres satánicos. Al comienzo había una escena en la que una chica había caído en una trampa para osos, y la madre intentaba convencerles de que la chica era un demonio que había adoptado la forma de su vecina...»

Después el clan asesino aterrorizaba a un grupo de jóvenes hasta que una de las chicas era rescatada por su padrastro.

Midnight 2 retoma la historia años después del final de su predecesora.

«Ha pasado un lapso de tiempo –dice Bookwalter–. John dijo que podían ser unos diez años... Abraham, uno de los niños, ha crecido y ya no cree en la basura satánica que su madre les soltaba a cada momento. Sencillamente le gusta matar gente, y graba los crímenes con una cámara de vídeo.»

Jo Norcia supuso que once años era [illegible] suficiente para estar segura de que el maníaco de la primera película no volvería. Parece que se equivocaba...

En cuanto al progreso del rodaje, Russo está satisfecho de cómo va quedando *Midnight 2*, y no cree que el que sólo vaya a verse en vídeo signifique perder categoría.

«La razón de que esté en Akron haciendo esta película con J.R. es que quiero explorar a fondo la idea de rodar películas que luego distribuiremos nosotros mismos en vídeo –explica Russo, cuya película anterior *Heartstopper* fue editada hace poco por el sello videográfico Temple de Bookwalter–. Creo que es una dirección muy adecuada para todos los directores independientes. Así podemos hacer nuestras películas cuando queramos, a diferencia de lo que ocurre con los proyectos de elevado presupuesto en los que has de pelearte con agentes, distribuidores y grandes estudios, y donde siempre parece como si se necesitaran dos o tres años para conseguir que se haga algo. Bueno, yo quiero hacer más películas de las que podría hacer de esa manera, y este sistema me permite hacerlas. Es realmente divertido –concluye Russo–. Especialmente comparado con la otra manera de rodar películas...

—David Kuehls

El maquillador Bill Morrison pintarrajea con sangre el cuerpo de Sandra Wurzer, quien se deja hacer.

Fotos: Copyright Tempe Home Video

MIRROR 2

ESPEJITO EN LA PARED...

Hay algo deliciosamente sordido en asistir al rodaje de una nueva película de terror en una escuela católica para jovencitas. Esa es la situación en la que se encuentra este reportero una agradable tarde de octubre en la pintoresca comunidad californiana de Sierra Madre... el escenario de la continuación de *Mirror, Mirror*. La película (que quizá sea retitulada o subtitulada *Raven Dance*) está protagonizada por Roddy McDowall, Sally Kellerman, Lois Nettleton, William Sanderson, Veronica Cartwright y Sarah Douglas. Esta producción Orphan Eyes tiene como director a Jimmy Lifton, quien también ha coescrito el guión, produce y compone la banda sonora.

Lifton, que regresa a la actividad cinematográfica después de haber producido y compuesto la banda sonora del primer *Mirror, Mirror*, es un hombre tranquilo y afable con un largo historial en el terreno de los anuncios y los videoclips que está obviamente entusiasmado con la secuela.

•Queremos que esta película sea divertida –empieza diciendo–. Recuerdo haber anotado desde el comienzo del proyecto que quería que fuese como una montaña rusa, no tanto por las continuas subidas y bajadas del nivel dramático, sino al estilo de la atracción de la mina en Disneylandia. Es muy poco accidentada a pesar de que hay curvas y descensos, pero siempre te mantienes en movimiento.•

Quien se mire en este espejo verá algo bastante peor que un caso de acné rebelde.

Por JOHN ROBERTS

..., dime cuál es la mejor secuela de bajo presupuesto del mercado. Esta, que cuenta con Roddy McDowall, Sally Kellerman y un demonio mejorado.

Presentada más como una variación sobre un tema que como una auténtica secuela, *Mirror, Mirror 2* cuenta la historia de una hermosa y joven heredera llamada Marlee (Tracy Welles) que está a punto de perder su herencia debido a los sucios manejos de Roslyn, su hermanastra (Kellerman) y del igualmente siniestro doctor Lasky (McDowall). Pero ninguno de ellos sabe que el demonio que reside en un espejo antiguo ha empezado a echarles una mano malévola •protegiendo• a la chica, después de lo cual ocurren numerosas muertes y acontecimientos muy desagradables.

El guión escrito por Lifton y la productora ejecutiva Virginia Perfili tiene un sabor ligeramente antiguado, y el enfoque que Lifton ha empleado para tratar esta historia es bastante original.

•No dispondríamos de un plan de rodaje muy prolongado [treinta días], por lo que no podía rodar toneladas de planos –explica–. Preferí invertir el tiempo en la planificación de planos generales bastante largos y complicados que te van desplazando de un personaje a otro. El método funciona gracias a que los personajes son fascinantes y hay una atmósfera muy interesante, y el movimiento casi continuo de la cámara hace que el espectador quede enganchado.•

Mientras escucha hablar a Lifton, el reportero tiene la sensación de que está intentando no repetir los errores del primer *Mirror, Mirror*, una actitud que Perfili se apresura a reflejar en sus palabras.

•Nos parecía que la primera película resultaba un poco aburrida y demasiado larga porque se había puesto un exceso de énfasis en el desarrollo de los personajes –explica–. No estoy intentando criticar a Marina Sargenti [la directora], quería que se hiciera así, y para tratarse de su primera experiencia como directora no cabe duda de que hizo un buen trabajo. La primera película ha tenido mucho éxito en vídeo, y ha funcionado todavía mejor en los canales de la televisión por cable. Por eso pensamos que se merecía una secuela.•

Fotos Bruce Helusius/Cortesía de Orphan Eyes

Roslyn no sólo no está satisfecha de cómo la ha dejado el maquillador, sino que está pensando en demandar a SOTA FX

Perfili se apresura a recalcar que la insatisfacción con el original no ha sido un factor que haya influido en la ausencia de Sargento de la secuela.

«Nada de eso –insiste–. Jimmy y yo escribimos el guión pensando en el como director todo el tiempo. Es un primer proyecto ideal para él, y me gusta lo que está haciendo con la película. Además –añade sonriendo– Marina se ha afiliado al Sindicato de Directores y ahora cobra bastante más que antes. De esta manera, Jimmy puede hacer su debut como director porque ya tiene la tarjeta profesional de miembro y aplazar el cobro de su sueldo hasta que la película empiece a obtener beneficios.»

Perfili ha hablado como una auténtica productora, y la decisión tomada por Orphan Eyes ha demostrado ser muy acertada. El poder prescindir de los gastos de dirección ha permitido que la productora contratase a un impresionante despliegue de caras famosas.

«Hemos tenido muchísima suerte con el reparto –admite Lifton–. Roddy y Sally y, de hecho, todos los actores y actrices principales, se sintieron muy atraídos por el guión.»

McDowall se tomó con gran entusiasmo la preparación del papel, e invirtió muchas horas de su tiempo en charlas con Lifton y Perfili para perfeccionar los diálogos de Lasky a fin de adaptarlo a su estilo interpretativo.

«Enseguida me di cuenta de que Lasky tenía el potencial de ser un psicópata realmente temible y traicionero –explica McDowall–. Es un tipo muy untuoso, pero de una manera aceptable. Siempre me encanta echar mano a un buen papel, y éste estaba muy bien escrito.»

«Roddy quería interpretar a Lasky de tal forma que resultara lo más traicionero posible –recuerda Lifton–, pero no hasta el extremo de que estuviera claro que era un malvado desde el principio. Cuando lo presentamos está consolando a Marlee y le inyecta una droga que se supone ha de ayudarla a descansar, pero el público ya conoce a Roddy McDowall y el hecho de que se este portando tan bien te hace pensar que allí hay gato encerrado. Su personaje resulta más efectivo porque no se limita a interpretarlo como si fuese un bastardo desde el comienzo. ¡Roddy es un actor condenadamente bueno!»

McDowall tiene un concepto igualmente bueno de Lifton en su primera experiencia como director de largometrajes, aunque lo expresa de forma un poco menos estruendosa.

«Es un hombre encantador... trabajar con él es un verdadero placer», le elogia el actor.

Ver a Lifton en el plato resulta impresionante porque su entusiasmo y sus energías no parecen tener límites. La primera visita de **FANGO** le encuentra dirigiendo a Kellerman en escenas donde la hermosa actriz tendrá que ser envejecida hasta superar los ciento veinte años de edad. El único momento de dificultad observado durante todo el día de rodaje es causado por el ruidoso tráfico de la hora punta de Sierra Madre. Lifton acaba quedando satisfecho de la escena, y después informa a Kellerman de que ha llegado el momento de que se someta a la sesión de maquillaje que convierte a Roslyn en una sesentona.

El método de colocación de arrugas empleado no tiene nada de revolucionario, aunque el maquillaje requiere bastante tiempo de aplicación. .. pero el tiempo es un lujo no disponible hoy. El plan de rodaje exige acumular las secuencias de dos días en uno, y ya

Marlee (Tracy Welles) tiene tantos apuros que a falta de un hambro amigo se apoya en sí misma.

Tom Roger (William Sanderson) descubre que ser un mirón puede tener ciertos riesgos.

Esperamos que Connor MacCullaugh tenga liceocia para manejar este monstruo.

empieza a haber un ligero retraso, pero Jerry Macaluso, el mago de SOTA FX esta mas que a la altura de ese desafio, y su impresionante manera de trabajar deprisa y bien a pesar de la presion a la que está sometido hace que no solo termine a tiempo sino que además obtenga excelentes resultados. Ayudado por los siempre eficaces Roy Knyrim uno de sus socios de SOTA, y William Blair –que estaba de visita y ha sido reclutado para que eche una mano– Macaluso consigue que Kellerman llegue al plato con muy poco retraso sobre el momento previsto a pesar de las repetidas interrupciones de un ayudante de dirección. Despues de que se vaya, los maquilladores inventan unos cuantos adjetivos tan interesantes como imposibles de reproducir aqui

«Oh, que maravilla –dice Kellerman en un tono levemente sarcastico cuando inspecciona el maquillaje terminado en un espejo. Su actitud animada y sus inteligentes comentarios ayudan a mantener relajada la atmosfera mientras se excusa para ir al vestuario–.

No, chicos de veras... ha quedado estupendamente...», dice yendo hacia la puerta

«Sally ha estado soberbia en todo momento –dice Macaluso–, y eso nos ha ayudado muchisimo. Como puede ver, a veces hay un cierto descontrol, y en estos casos mantener la calma siempre es muy importante.»

Kellerman no tarda en volver para la parte más complicada y agotadora de su trabajo, el proceso de aplicacion de las seis protesis que la transforman en la Roslyn de ciento veinte años de edad. Colocar las protesis exige un mínimo de cinco horas de trabajo, pero el ayudante de direccion informa al equipo de maquilladores de que solo disponen de la mitad de ese tiempo. (Mas adjetivos.) Acaban poniendose de acuerdo en tres horas, y Macaluso empieza a trabajar a toda velocidad... y consigue un resultado soberbio a pesar de la escasez de tiempo.

«¡Oh, Dios mio, estoy peor que mi madre y eso que ella tiene ochenta años! –bromea Kellerman– Bueno, la verdad es que mi madre tiene un aspecto magnifico para sus ochenta años», se apresura a añadir.

El final del dia de rodaje consiste en unas cuantas escenas clave protagonizadas por la actriz prematuramente envejecida. Despues de varias tomas donde los potentes alaridos de Kellerman crean ecos que resuenan por todo Sierra Madre Lifton grita «¡Corten!» y da por terminada la jornada laboral.

–«No quiero volveros a ver jamás!», grita Kellerman fingiendo estar histerica, y despues se ofrece a pagar la primera ronda despues del trabajo. Ha sido un buen dia para todos.

«Las cosas van francamente bien –comenta Lifton– De momento no nos hemos salido del plan de rodaje y la produccion marcha estupendamente, pero no puedo atribuirme el merito de eso porque tengo a un montón de personas estupendas trabajando para mi. Oh, claro, hay momentos en los que pienso "Maldicion, me gustaria que ese plano hubiera quedado mejor" pero estoy seguro de que aunque dispusiera de tres meses para rodar la pelicula seguiria sentado aqui pensando exactamente lo mismo.

«Es mi primera pelicula –sigue explicando– y cuando empecé, no paraba de repetirme que no tenia ni idea de todo esto, pero estoy aprendiendo en cada fase del proceso. Si a alguien se le ocurre una idea mejor, la utilizo. Mi

único deseo es que la película quede lo mejor posible.»

En lo que concierne al actor William Sanderson, la actitud de Lifton está dando muy buenos resultados.

«Al principio temía algo de miedo –dice Sanderson–, pero todo está saliendo muy bien. Jimmy no ha fingido saber más de lo que en realidad sabe, y me ha dado libertad y espacio para maniobrar. –Desde su punto de vista, la situación actual es mucho mejor que aquella en la que se encontró durante el rodaje de *Mirror Mirror* –. Se suponía que Vose era un tipo muy desagradable y rastrero –explica refiriéndose a su personaje anterior–, pero no pude hablar con la directora antes del rodaje. Dijo que quería que fuese un tipo asqueroso porque enganaba al personaje interpretado por Karen Black, pero todo ocurrió de una forma demasiado repentina para mí y le dije que no podía hacerlo. No es que no pudiera interpretarle de aquella manera, claro está, sencillamente me gusta enterarme de las cosas con tiempo, así que le interprete como si fuese sincero.

»Pero esta vez he podido hablar con Jimmy antes del rodaje, y escribieron el guión pensando en mí –sigue explicando–. Creo que el resultado es que todo está saliendo mucho mejor. Demonios, puedo interpretar cualquier papel... bueno, casi cualquier papel, pero necesito que colaboren un poco conmigo.»

Una segunda visita al plato y es la hora del demonio Macaluso y Knyrim están dando los últimos retoques al monstruo de *Mirror Mirror 2*; pero como les dirá cualquier persona que trabaje en el mundillo de los efectos especiales, siempre hay muchas prisas y muchas esperas, y el día de hoy no es distinto a los anteriores. Las dos horas de inactividad son amenizadas con un análisis de las virtudes y defectos de la serie de dibujos animados *Ren & Stimpy* y un intercambio de anécdotas... y salen a la luz varias historias sobre la famosísima Hermana Rose, la relaciones públicas de la escuela, la cual parece tener aterrorizado a todo el mundo.

Unos meses antes de este rodaje Guns'n Roses estuvo en la escuela grabando un videoclip. Axl Rose decidió fumarse un cigarrillo durante una pausa en el rodaje. La hermana Rose fue inmediatamente hacia él, pidió al cantante con gran cortesía que dejara de fumar y éste se apresuró a obedecer. Pero cuando Axl encendió otro cigarrillo un rato después la sesentona hermana Rose se lo sacó de la boca de un manotazo sin ninguna clase de aviso previo.

«Oh, sí, hay que tener mucho cuidado con la hermana Rose –advierte Knyrim, y se ríe–. Vera, cuando está cerca tenemos que hablar del demonio llamándole "monstruo" porque si no se pone hecha una furia...»

Otra monja que anima el rodaje es la hermana Aja, el personaje interpretado por Cartwright. La actriz divierte a todo el mundo con sus historias sobre el rodaje de *Alien* (*Alien, el octavo pasajero*), y las más celebradas son las de la legendaria secuencia del «revientapechos» en la que Ridley Scott acabó dejándola chorreante de sangre. Cartwright aprovecha un descanso para hablar de su nuevo papel.

La hermana Aja se ha tomado muy en serio eso de no ver todo el mal que hay en el mundo.

«Bueno, para empezar, interpretar a una ciega me pareció muy interesante –dice–. He de llevar lentillas blancas porque se supone que el demonio del espejo me ha dejado ciega. En sí eso ya era un desafío porque nunca había llevado lentillas. He de ponerme esas cosas en los ojos y solo puedo llevarlas un máximo de treinta minutos. Te cubren todo el iris, y tu córnea no puede respirar.

»No me ha quedado más remedio que quitármelas cada treinta minutos, descansar los ojos durante treinta minutos más y volver a ponérmelas –sigue explicando–. Era una sensación muy rara y muy intensa, porque cuando me enfocaban con las luces no podía ver nada. La negrura era absoluta, y todo parecía haberse esfumado–. Resultaba muy extraño.»

La curiosidad puede matar el gato que acaba de interrumpir al malvado doctor Lasky (Roddy McDowall)

«La epoca no es lo que más me atrae de un argumento -insiste David Wickes, uno de los guionistas/directores/ productores de dramas televisivos más destacados de Inglaterra, quien probablemente sea más conocido en los Estados Unidos por sus miniseries sobre Jack el Destripador y el Dr. Jekyll y Mr. Hyde-. Si da la casualidad de que la accion transcurre en 1888, mas vale que te asegures de que todo tiene un aspecto que encaje con la realidad de esa época, pero si ha ocurrido este año . ¡Bueno, entonces, estupendo! Todo resulta increiblemente más sencillo, porque entonces no tienes que arrancar todas las farolas y cambiar las fachadas de las tiendas.' Pero sólo he contado dos o tres historias de epoca en toda mi vida... da la casualidad de que mis tres ultimos proyectos han sido de época, y por eso creen que sólo soy capaz de contar una historia si los actores visten de una manera rara

A pesar de sus pmtestas Wickes se ha ganado la reputacion de ser todo un especialista en el arte del terror gotico y sus aderezos atmosféricos... faroles de gas, calles adoquinadas llenas de niebla, etcetera Su historia de época mas reciente es una adaptación de *Frankenstein* rodada para la Turner Network Television, protagonizada por Patrick Bergin como el doctor y Randy Quaid como el Monstruo Wickes explica que la inspiración oculta detras de la hasta el momento última encarnación de la ya clasica novela de Mary Shelley fue un documental televisivo sobre la ingenieria genetica gracias al que se entero de que los cientificos ya poseen la capacidad de alterar el sexo y la inteligencia de los bebes todavia no nacidos, una información que dice le hizo empezar a pensar en la creación de Shelley.

«Me pregunté a mí mismo que era lo que pensaba la gente en realidad sobre Frankenstein -recuerda Wickes sentado en su despacho a solo una esquina de distancia del Museo de Historia Natural de Londres-. Creen que es una especie de chiste ambulante con tornillos en el cuello, y de todas maneras no conocen la diferencia existente entre el doctor Frankenstein y su Monstruo .. creen que los dos son la misma persona.

«Recuerdo haber leído *Frankenstein* cuando estaba en la escuela y que me dejó impresionadísimo -sigue explicando Wickes-. "¿Por qué nadie ha adaptado jamás esta novela?", pense Y nadie lo ha hecho a pesar de que hace poco Dan Curtis afirmó en el *Los Angeles Times* que mi pelicula no era la primera que se tomaba la novela en serio. Hablaba de una película titulada *Frankenstein. The True Story (La verdadera historia de Frankenstein)* . bueno, eso ya basta para eliminarla de entrada ¿Como puede ser verdadera si se trata de una obra de ficción? El título de trabajo que utilizamos fue *Frankenstein: The Real Story*, haciendo referencia a la novela escrita por Shelley, pero al final decidimos titularla simplemente *Frankenstein*.»

El incontable numero de adaptaciones a la pantalla que se han hecho de la novela de Shelley hizo inevitable que, como explica Wickes, se topara con algunas personas no muy convencidas de que fuera buena idea embarcarse en otra adaptacion.

«Mi argumento era: ¿Han visto algún *Frankenstein* donde empecemos en el Circulo Artico con el doctor contando la historia al capitán Walton en el barco, tal y como escribio Shelley?» -replica- Y nadie sabe que en realidad la historia gira alrededor de dos hombres que son una y la misma persona, o que se persiguen el uno al otro para encontrar su némesis juntos. La gente siempre tiene toda clase de ideas preconcebidas .»

Después del gran exito de taquilla tenido por *Bram Stoker's Dracula (Drácula de Bram Stoker)* de Francis Ford Coppola, Hollywood ha olvidado -al menos de momento- sus prejuicios contra el terror gotico. De hecho, Coppola se dispone a supervisar una versión de alto presupuesto de la novela de Shelley en la que Robert De Niro será el Monstruo, y el actor/director britanico Kenneth *(Dead Again (Muerto todavia)* se pondrá al mon de esta producción de cuarenta millones de dólares de presupuesto. Wickes, quien sólo tenia a su disposición una parte del presupuesto propuesto para la pelicula de Branagh, recibe la noticia frunciendo el ceño.

«Siempre molesta un poco -admite-, pero le deseo lo mejor a Branagh, y me interesara ver qué es capaz de hacer con la historia.

«No disponiamos del dinero necesario para los efectos generados mediante ordenador o la tecnica del *morphing* -sigue explicando-. Tuvimos que hacer nuestros efectos con sistemas ópticos y físicos, y eso supuso un gran desafio Image Animation ha asumido la responsabilidad de las prótesis, y estoy muy contento de su trabajo. Naturalmente me habria gustado poder gastar el dinero extra necesario para usar efectos de ordenador, porque cuando ves *Terminator 2* (idem) te das cuenta de que permiten hacer cosas realmente asombrosas.»

A pesar de las restricciones que vienen implicitas en todas las producciones televisivas, Wickes -quien asegura que no es fan de la violencia por si misma-, dice que no ha rehuido mostrar las consecuencias de las acciones del monstruo.

«En la novela, Mary Shelley hace que mate a cinco personas -explica- Si, hay una cierta cantidad de sangre y, si, naturalmente tenamos que ser fieles a la no-

«Si, ahora lo veo claro», dice John Mills después de que Wickes le dé instrucciones. «¡No, maldita sea, tú eres el Ciego!», responde el director.

Parece un buen momento para que el Monstruo de Frankenstein supere su temor al fuego.

Foto: Peter Kernot

WICKES
Y SUS TERRORES GOTICOS

Ha descubierto la identidad de Jack el Destripador, y ahora está contando la auténtica historia de Frankenstein.

POR MARK SALISBURY

El nuevo Monstruo de Frankenstein (Randy Quaid) intenta convencer a este pobre hombre atormentado por las dudas de que siempre hay sitio para un nuevo *Frankenstein*.

Fotos de Frank: Copyright Turner

Foto: Erik Heinila

Patrick Bergin (con Lambert Wilson) se asegura de que la última versión del clásico de Mary Shelley rodada hasta el momento tenga un poco de chispa.

menes del Destripador se remonta a la serie televisiva en seis partes que dirigio para la BBC en los años 70, en la que dos detectives ficticios intentaban resolver el misterio.

«Les colocamos en una situación en la que disponian de todos los libros y documentos de investigación que se podian llegar a obtener, y la dramatizamos comentando el material y haciendo insertos de época –explica–. Tuvimos a todo el departamento de investigación de la BBC trabajando en la miniserie, pero no conseguimos llegar a ninguna conclusión al igual que le había ocurrido antes a todos los especialistas en Jack el Destripador.»

En 1985 faltaban tres años para que se cumpliera el primer centenario de los asesinatos, y Wickes volvio a recoger el guante. El y su ayudante, Sue Davies, pasaron los dos años siguientes investigando exhaustivamente el caso, y encontraron documentos no publicados hasta entonces que ampliaron considerablemente los horizontes de la investigacion.

vela y liquidar a esas cinco personas; pero no creo que haya más sangre de la que puede soportar sin problemas una persona corriente.»

Wickes, un veterano de la television con varios largometrajes en su historial y quince años de experiencia en el medio, se habia especializado en series de detectives antes de que la HBO le ofreciera la posibilidad de dirigir diez episodios de la serie *The Hitchhiker (El autoestopista)* como consecuencia de su trabajo en *Chandlertown*, una serie sobre las aventuras de Philip Marlowe producida por la cadena.

«La idea que había detras de *The Hitchhiker* era realmente brillante –se entusiasma Wickes–. Teniamos a un joven que iba haciendo autoestop a traves de los Estados Unidos, y no sabiamos de donde venia o donde iba, pero fuera donde fuese –incluso si estaba esperando en una gasolinera a medianoche para que le recogiera un coche–, alguien le contaba una historia. Dirigi un episodio en el que Robert Vaughn interpretaba a un cirujano plástico, y la mitad del dinero que ganaba subia por su nariz en forma de cocaina. Destrozaba el rostro de una chica, y ella volvia para vengarse de lo que le habia hecho. Hasta cierto punto es una historia bastante terrorifica, pero también hay una moraleja sobre la responsabilidad. Fue una experiencia totalmente nueva para mi. Nunca habia rodado en Canada, y descubri lo que significa la expresión "factor frio del viento".»

Pero cuando llego su próximo proyecto, Wickes prefirió permanecer en territorio conocido, y se enfrentó a la nada envidiable tarea de arrojar luz sobre uno de los mayores enigmas de la historia britanica, la identidad de Jack el Destripador. Wickes revela que su interés en los cri-

Esta victima de Mr. Hyde seguramente lamenta que Michael Caine se esté tomando tan a pecho su papel de asesino transformado.

Foto: Copyright AMC

Fotos de *Jack*: Copyright Thames TV

El inspector Abberline (Michael Caine, en el centro) fue portavoz de las nuevas teorías de Wickes en su miniserie sobre Jack el Destripador.

«No solo examinamos material que no estaba disponible para el publico –revela Wickes–, sino que usamos varios medios de los que prefiero no hablar ahora para inspeccionar archivos que no habían sido utilizados anteriormente, así como miles de cartas y memorandums escritos durante la epoca.»

Wickes admite que la imagen que él y Davies acabaron logrando componer estaba incompleta, pero era lo suficientemente detallada como para que pudieran avanzar una conjetura más que razonable sobre la identidad del asesino con vistas a su miniserie de dos episodios.

«Somos las únicas personas que han resuelto el enigma –alardea Wickes– Jack el Destripador era sir William Gull, médico de la reina Victoria. No existió ninguna gran conspiración real –, meramente un tipo que estaba más loco que una cabra. Esa era la razón por la que nadie había podido dar con la clave del misterio antes: siempre buscaban algo de lógica, y no había ninguna lógica que encontrar. Pero nosotros resolvimos el enigma, y la prueba de ello es que nadie ha rebatido nuestra teoría ni la ha puesto en tela de juicio.»

Jack the Ripper proporcionó uno de sus mayores éxitos de audiencia a la cadena CBS, lo que no tiene nada de sorprendente dado su reparto tachonado de estrellas (Michael Caine, Jane Seymour, Armand Assante y Ray McAnally) y lo escandaloso del tema. Tanto Wickes como Caine, quien interpretó el papel de Frederick Abberline, el detective encargado de los asesinatos del Destripador, tenían muchas ganas de repetir su colaboración. Mientras trabajaban en la miniserie, los dos se habían sentido fascinados por *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, de Robert Louis Stevenson, quizá porque Wickes había escogido a Assante para que interpretara a Richard Mansfield, un actor estadounidense de la época que había estado en Londres protagonizando un montaje teatral basado en la novela de Stevenson durante la epoca de los asesinatos.

«Mansfield tuvo que dejar de representar la obra debido a la presion de ciertos sectores a los que les parecía de muy mal gusto que la gente disfrutara con esa clase de diversiones cuando personas de carne y hueso estaban siendo asesinadas por un maniaco –explica Wickes–. Nosotros habíamos presentado a Armand Assante transformado en Mr. Hyde, y Michael y yo empezamos a pensar en adaptar la novela de Stevenson.»

«Existe una película titulada La verdadera historia de Frankenstein... ¿Cómo es posible que sea verdadera si se trata de una obra de ficción?»

Cuando Caine firmó el contrato para interpretar el doble papel que había sido interpretado con tanto éxito anteriormente por Spencer Tracy y John Barrymore entre otros y la ABC accedió a financiar el proyecto, Wickes se dispuso a construir una historia que fuera lo suficientemente distinta de las adaptaciones anteriores.

«En realidad, el libro no es mas que una novelita corta de unas setenta páginas de longitud –dice– La idea es realmente brillante, pero no tiene mucha sustancia que utilizar. . De hecho ni tan siquiera "ves" al Dr. Jekyll. Sólo lees sus cartas, por lo que no sabes quien es o que clase de persona es. En cierto aspecto, puede decirse que teníamos carta blanca para inventarnos un personaje partiendo de él. No creo que a Robert Louis Stevenson le hubiera molestado mucho lo que hicimos, ya que intente ser fiel a su idea. Tuvimos que extraer la esencia y desarrollarla. Obtener nuestra propia interpretacion del libro no resultó difícil, y decidí que no veria ninguna adaptación porque no quería que me influenciara.»

Esta adaptación de Stevenson marcó la primera colaboracion entre Wickes y la firma de maquillajes especiales Image Animation de Bob Keen. Wickes dice que su inspiración inicial para el aspecto de Mr. Hyde fue la idea de un feto al que le había ocurrido algo raro.

«Intentamos obtener un aspecto traslucido –revela– La idea básica era convertirle en una especie de bebe gigante muy inteligente y fuerte que no estuviera sujeto a ningún tipo de restricción moral. Los bebés son así: pueden ser encantadores y de repente pueden ponerse muy violentos: gritan y tienen rabietas. La idea de un feto gigante no sujeto a restricciones morales me parecía tremendamente aterradora.»

El distrito de las luces rojas de Londres se vuelve particularmente caramelo cuando Jack el Destripador pone escalofríos a la obra.

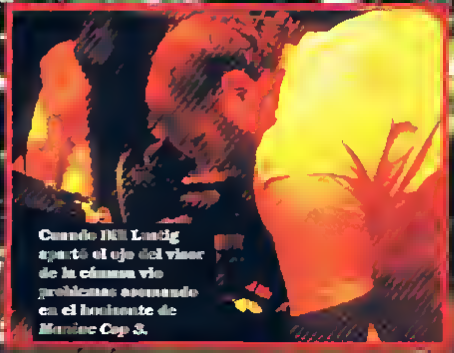
PERFIL

TRABAJANDO COMO UN MANIACO

Por MARC SHAPIRO

«La película dejó de centrarse en el monstruo, como habría tenido que hacer. De repente se convirtió en una historia policíaca romántica.»

Es una pena que el Poli Maniaco no estuviera allí para resolver los problemas de producción de su última película.



Cuando Bill Ludig apartó el ojo del visor de la cámara vio problemas asomando en el horizonte de *Maniac Cop 3*.

Casi todos los directores cuentan con una voz interior que les dice si un proyecto se dirige hacia el exito o hacia el desastre. El director William Lustig tiene fe en cosas mas viscerales

«Mis tripas siempre han sabido guiarme bien –dice Lustig quien ha pilotado la fortuna de titulos del género tan conocidos como la rouy controvertida *Maniac* (idem) y la serie sobre el policia asesino repleta de acción que acaba de alcanzar su tercera entrega con *Maniac Cop 3: Badge of Silence* (*Maniac Cop 3*, estrenada en video por Record)– La verdad es que no me gusta intelectualizar estos asuntos, pero siempre que he escuchado a los demas he acabado cagándola. En cambio, cada vez que he seguido el camino que rois tripas me indicaban era el mas adecuado, he tenido éxito...»

Lustig ha trabajado sin parar a lo largo de su carrera para conseguir una reputacion de director comercial en el que se puede confiar, pero afirma que le ha tocado en suerte ser la victima de una extrana ironia... consistente en que él crea un original deslumbrante y no consigue que se cuente con él cuando llega el momento de hacer la secuela.

«Todas mis peliculas han sido o estan a punto de ser secuelizadas –suspira– Me encanto crear los originales, a pesar de que en cada caso tuve que luchar lo mio, pero cuando mis peliculas tienen exito y las productoras empiezan a pensar en rodar secuelas, personas que no andaban por alli cuando se rodo el original surgen de la nada con montones de ideas extranas para explicar el porque la primera pelicula tuvo tanto exito.

«Y en vez de que los jefazos del estudio digan "¿Por que no le dejamos en paz para que haga su trabajo igual que hicimos la ultima vez?", de repente todo entra en esa fase de proceso de comite que me resulta insoportable y que me hace perder los estribos –dice frunciendo el ceño– Se han puesto en contacto conmigo para un montón de esas secuelas, pero me he negado a jugar su juego; y como resultado, lo habitual es que mi telefono permanezca silencioso.»

Pero en lo referente a la serie del Poli Maniaco, Lustig ha seguido recibiendo llamadas. Lustig describe su relacion contractual con Matt Cordell, el asesino vestido de azul, como «en parte contractual y basicamente financiera».

«La cosa ha ido más bien al reves de lo que suele ocurrirme con las secuelas –dice– Siguen llamandome, y cuando llega el momento de dirigir la pelicula me dejan bastante a mi aire– aunque en el caso de *Maniac Cop 3* no ocurrio asi, y no cabe duda de que ha sido la experiencia más dificil que he vivido hasta el momento. El presupuesto no era demasiado generoso, Larry Cohen no estaba disponible para reescribir el guion, y éste acabó siendo revisado dia a dia por el productor Joel Soisson. Me entregaba unas nueve páginas al dia...»

Al final las dificultades resultaron excesivas e insuperables. Algun tiempo despues de hacer estas observaciones Lustig cortó todos sus lazos con *Maniac Cop 3* aduciendo diferencias creativas, e intento eliminar su nombre de los titulos de credito de la pelicula.

«No estaba muy contento de lo que querian que hiciera –informa Lustig ahora– La pelicula dejo de centrarse en el monstruo, como habria tenido que hacer. De repente se convirtio en una historia policiaca romantica, asi que me limite a alzar las manos al cielo y me largue.»

Los problemas empezaron poco despues de que *Maniac Cop 3* terminara el rodaje principal en exteriores de Los Angeles y el equipo hubiera empezado a prepararse para una semana de rodaje en Nueva York. Cuando se descubrio que el exterior de Nueva York habia sido demolido, la productora cambió los planes y penso rodar una semana mas en Los Angeles para obtener los planos que faltaban.

«Por desgracia, el contrato de Robert Davi estipulaba que las escenas adicionales debian ser rodadas en Nueva York –explica el director–, y Davi no queria volver a Los Angeles a menos que renegociaran su contrato. Ya habia hecho algunas aportaciones al guion, y acabamos acordando que volveria a Los Angeles si rodaban las escenas que el queria que se rodaran– basicamente escenas en las que cortejaba a la chica. Davi queria ser un galan romántico, y yo veia las cosas de otra manera.»

El mes siguiente trajo consigo [illegible] que Lustig describe como «peleas continuas con Soisson» y Lustig abandono el proyecto al final de ese periodo. El nuevo metraje exigido por Davi acabó siendo dirigido por Soisson. Lustig afirma que las exigencias de Davi fueron el catalizador de su abandono del proyecto, pero también dice que no le guarda rencor y que ha hablado con el actor después de lo ocurrido.

«Mi conflicto no era con Davi –sigue afirmando el director– El es un actor, y defendia su causa. Pero lo que queria conseguir supuso una grave desilusion para mi, y creo que se ha acabado demostrando que estaba equivocado.»

Lustig se muestra bastante menos caritativo con Soisson y con la productora que financió *Maniac Cop 3* ya que despues de su marcha le impidieron tener cualquier tipo de relacion posterior con el proyecto.

«No me han permitido hacer mi montaje y no he llegado a ver las escenas adicionales –dice– Por desgracia sigo figurando como director en los titulos de credito. Despues de abandonar el proyecto les pedi que me eliminaran de los titulos, pero como la preventa de la pelicula se habia hecho basandose en que yo era el director se negaron. Acabamos llegando a un compromiso: en los titulos de credito se sigue leyendo «Dirigida por William Lustig» pero «Una pelicula de William Lustig» ha desaparecido.

El siempre filosofico director ha sacado una buena leccion de los problemas que vivio durante el rodaje de *Maniac Cop 3*.

«Si asistes a reuniones en las que se discute un proyecto cinematografico tienes que escuchar con mucha atencion todo lo que dicen esos tipos –advierte– Cada vez que asistia a una

El subargumento romántico de *Maniac Cop 3* demuestra que a Cordell le gustan las mujeres... más bien hechas.

Fotos de *Cop 3*: Copyright Overseas Filmgroup

Lustig dice que si dirigiese hoy en dia *Maniac* no seria tan violenta, y no cabe duda de que Joe Spinell habria aprobado su decisión

reunion sobre *Maniac Cop 3* enseguida empezaban a poner verdes a los directores, y solo por eso ya tendria que haber comprendido que iba a tener muchos problemas.»

Lustig tiene recuerdos mas agradables de las dos primeras entregas de la serie, y aun se rie al recordar el dia en que telefoneó a Bruce Campbell para rodar la sceuencia del desfile de San Patricio de la primera pelicula.

«"Todavia no tenemos un guión –le dije– pero... Bueno, ¿te importaria coger el avion para venir a Nueva York y pasearte un rato por el desfile?" Le dije que luego pensaria qué meteriamos antes y despues de aquella escena, y también le dije que fuera cual fuese la ropa que se trajera consigo tenia que asegurarse de que estuviera disponible luego o de que pudiéramos encontrar prendas iguales.»

El director acabo recibiendo el guion de Cohen y se alegro al descubrir que era soberbio.

«Era en parte Hitchcock y en parte investigacion policial, y habia un montón de escenas magnificas.»

En cuanto a la eleccion de Robert Z'Dar, el actor que interpreta al Poli Maniaco...

«"¡No, el no!", grite –dice Lustig, y se rie–. Me daba panico, de veras... No queria estar por allí cuando apareciese. Le dije a Jef Richards [el productor] que se asegurase de que llevaba un caseabel al cuello o algo que anunciara su presencia. No queria estar a solas cuando llegara... pero cuando Z'Dar entro en la habitacion me di cuenta de que era el hombre ideal para el papel.»

Lustig no tiene muchas anecdotas que contar sobre la primera pelicula, que se rodo en veintitrés dias con un millon cien mil dólares de presupuesto.

«La pelicula se rodo a si misma –dice–. El guion estaba escrito, y yo lo tenia todo definido en mi cabeza. No hubo problemas: empezamos a rodar y terminamos dentro de los plazos. Todo el mundo quedo muy satisfecho.»

Lustig y Cohen volvieron a formar equipo para narrar más hazañas de Cordell en la segunda entrega de la serie, pero esta si tuvo que superar unos cuantos obstaculos, incluidos los que plantearon los financieros, quienes no podian soportar a Landon y Campbell.

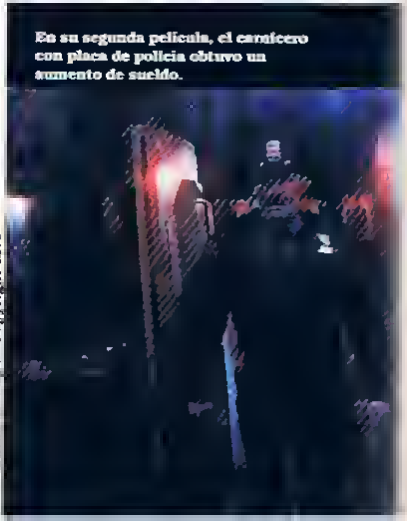
«Los ingleses que ponian el dinero decidieron que querian mejores actores –dice Lustig–. Opinaban que Landon no era buena actriz, y que Bruce no era lo suficientemente famoso. Acabaron decidiendo que los matariamos a los dos en una escena inesperada al estilo *Psycho (Psicosis)*, y que luego haríamos avanzar la historia utilizando nuevos personajes. Bruce se resistió todo lo que pudo, y comprendo perfectamente su actitud. Habia estado con nosotros desde el principio, y se adaptaba perfectamente a la atmósfera de las películas. Me gustaria que no le hubiesen liquidado...»

La creacion de la segunda entrega se vio aun mas complicada por las disputas legales sobre quien era propietario de los derechos de la serie, que tuvo como resultado el que el proyecto pasara mucho tiempo dentro del congelador.

«Un dia me telefonearon –explica Lustig– Los problemas legales ya estaban resueltos y querian que la pelicula se rodara lo mas deprisa posible, lo cual queria decir que despues de cuatro meses de estar mano sobre mano ahora disponia de solo cuatro semanas para preparar todo el rodaje. En realidad yo necesitaba todo ese tiempo solo para preparar las dos semanas de rodaje en Nueva York. Sabia que iba a ser una autentica pesadilla, pero ha-

Cuando dirigió la primera entrega de la serie del Poli *Maniaco* Lustig pensó que Robert Z'Dar ya daba bastante miedo sin maquillaje.

Foto. Copyright Shapiro Glickenhaus



En su segunda pelicula, el carnicero con placa de policia obtuvo un aumento de sueldo.

Fotos de *Cop 2*. Copyright Live

bia leído el guión y también sabía que teníamos en nuestras manos una película muy innovadora.

«Nunca había visto una escena de acción con taxi como la que rodamos –sigue explicando–, y la escena de la chica colgando del lado del coche era un auténtico bombazo. Estaba tan entusiasmado que no me importó que se me congelaran las pelotas durante las dos semanas más frías de toda la historia de Nueva York —¡que pasamos rodando en las calles! La segunda entrega fue agotadora y muy difícil de rodar, y probablemente dí diez años de mi vida a esa película; pero mientras estaba sentado viendo como se iban rodando las secuencias sabía que los resultados serían estupendos.»

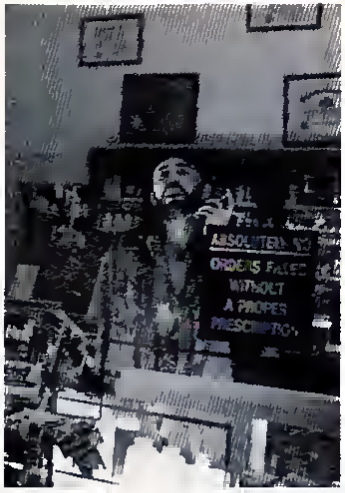
La conversación pasa a centrarse en la película que lo empezó todo. Lustig, para bien o para mal, figura en el mapa de la sanguinolencia gracias a *Maniac*. Doce años después de su estreno Lustig vuelve la mirada hacia la película que supuso su entrada en la industria cinematográfica y reflexiona sobre ella con sentimientos encontrados.

«Agradezco el que esa película me permitiera entrar en la industria, y me alegra haber tenido la oportunidad de trabajar con un actor tan maravilloso como Joe Spinell –dice–. Después, Tom Savini puso la película a parir, cosa que no me gustó tanto y de la que todavía estoy un poco dolido.

«Tenía 25 años y me encantaba ver chorros de sangre –admite–, y por eso dirigí la película. ¿Haría la misma película hoy en día? Probablemente no, porque esa clase de cosas ya no me emocionan como entonces. Cuando estrenaron la película y empezó a ser atacada por todos esos grupos, al principio me hizo gracia –sigue explicando–. Después las cosas llegaron a un punto en el que dejaron de hacerme gracia y los ataques empezaron a volverse un poco personales. Después de todo, lo único que habíamos hecho era esparcir pintura roja por el plato... Me parecía extraño que la gente prestara tanta atención a una película de terror que en el fondo era una tontería. Yo comprendía que había muchas cosas negativas unidas a la película, pero también sabía que en el fondo yo no era tan mal tipo, así que... Sí, acabé bastante maltrecho.»

De joven, Lustig no se había fijado como objetivo hacer carrera en el mundo del cine, pero todo eso cambió en 1969 cuando cumplió catorce años.

«Fue el año en el que vi *The Wild Bunch (Grupo salvaje)*, *Bullitt* (ídem), *Midnight Cowboy (Cowboy de medianoche)*, *Z* (ídem) y un montón de películas soberbias más –recuerda–. Esas películas hicieron nacer dentro de mí un gran amor al cine y plantaron la semilla de la idea de dirigir cine en mi mente, pero ni tan siquiera entonces tenía ningún plan de hacer carrera. ¡Demonios, pero si antes de dirigir *Maniac* me ganaba la vida conduciendo un taxi o un camión...! Pensé que si podía ganarme la vida dirigiendo películas sería un milagro, y trazar planes detallados para mi carrera en el mundo del cine me parecía sencillamente demasiado pretencioso.»



Jessup (Jackie Earle Haley) decide experimentar con algunas drogas legales para variar

Después de *Maniac* y de *Vigilante* (ídem), una película de acción de bajo presupuesto que obtuvo un éxito similar, Lustig tropezó con un obstáculo en forma de dólares y centavos que amenazó con hacer descarrilar su carrera fílmica.

«Acabé en el cubo de la basura económica... debía montones de dinero a los inversores de esas dos películas –dice–. Pasé los cinco años siguientes promocionando desesperadamente las dos películas en un intento de conseguir dinero para pagar a los inversores. Durante ese período de tiempo recibía llamadas telefónicas ocasionales de California pidiéndome que dirigiese algún proyecto, pero no podía salir del estado porque tenía muchas deudas. No conseguí pagar todo lo que debía hasta 1985 y me marché a California... y un par de años después apareció el Poli Maniaco.»

Las preocupaciones financieras nunca han llegado a esfumarse del todo, pero Lustig –al igual que las películas que dirige–, no ha mellado la cabeza a pesar de las heridas recibidas.

«He de vérmelas con una realidad que un director como Steven Spielberg nunca se ve obligado a tratar –dice–. La serie del Poli Maniaco ya no me resulta estimulante en el aspecto creativo, pero no nací con una cuchara de plata en la boca y he de pagar el alquiler.

«Y hasta cierto punto también soy víctima de los estereotipos –sigue explicando–. Antes de *Maniac Cop 3* estuve un año entero trabajando en un proyecto. Los poderes fácticos acabaron decidiendo aumentar el presupuesto para rodar una película más lujosa... y en cuanto tomaron esa decisión me sustituyeron por un director de primera categoría. ¿Que si me llevé una desilusión? Pues claro. Podría haber dirigido esa película por muy astronómico que fuera el presupuesto, pero en conjunto no puedo quejarme. Tengo treinta y siete años, llevo doce años en el mundo del cine y, básicamente, me siento bástante orgulloso de las películas que he dirigido.»

Actualmente Lustig está trabajando en dos proyectos a la vez: una nueva versión de *Brute Force* (el clásico de prisiones del año 1946, y una nueva versión en forma de piloto televisivo o de largometraje de la ya clásica serie televisiva *Naked City*. A pesar de las dificultades con que se ha encontrado Lustig espera que *Maniac Cop 3* haya demostrado ser exactamente lo que el tenía intención de que fuese.

«Es una película de terror comercial –declara–. Se rodó con ese objetivo. Soy un gran fan del género, y me cabrea mucho leer **FANGORIA** y "Gorezone" y ver que un montón de gilipollas pretenciosos que dirigen películas de terror hacen equilibrios para colarlas como otra cosa distinta a lo que son en realidad. ¡Es como si se avergonzaran de lo que están haciendo! ¡Es pura gilipollez!»

Lustig continúa su ofensiva verbal, pero se calla de repente a mitad de una frase como si evaluara mentalmente los posibles resultados de la sinceridad de que ha dado muestras durante toda la conversación.

«Quizá no tendría que haber dicho algunas de las cosas que he estado diciendo, ¿verdad? –murmura–. En fin, he sido muy sincero con usted. ¡Bah, no importa! Tengo una cosa muy clara: logre sobrevivir antes de que todos esos tipos empezaran a circular por ahí, y seguiré aguantando mucho después de que hayan desaparecido. Estar sentadito en un rincón temblando de miedo porque quizás haya dicho lo que no debía y haya podido ofender a alguien no va conmigo. Siempre me llegará alguna oferta y precisamente por eso creo que no estoy obligado a callar cuando oigo decir tantas estupideces.»

LOS TIEMPOS DEL TIMES

El antiguo director de «The Monster Times» nos habla de la vida y la muerte de ese periódico del terror que dejó huella.

Por JOE KANE

The Monster Times habló de un gran numero de peliculas de monstruos La foto muestra la ilustración de Gray Morrow tipo «Lo mejor de —» que no llegó a utilizarse

Allá por los felices anos 70 –en 1971 para ser exactos o en el año 8 a F (antes de **FANGORIA**)– las revistas de terror estaban pasando por una epoca bastante dura Forry Ackerman, el guru y padre fundador de las revistas de sanguinolencia y miedos, seguia publicando *Famous Monsters of Filmland*, pero esa revista –aunque no pudiera llegarse a afirmar que lanzaba sus bromas y juegos de palabras al vacio–, habia perdido una considerable parte de su frescura inicial, y confiaba cada vez mas en la reimpresion de articulos de sus primeros numeros Muchos de los mas ilustres lec-

tores de la primera epoca de *FM* como por ejemplo Steven Spielberg habian crecido y se habian marchado al oeste para iniciar sus carreras cinematograficas

La un tanto mas erudita *Castle of Frankenstein* de Calvin Beck, que llevaba en circulación desde comienzos de los 60 (cuando un por aquel entonces adolescente Joe Dante se contaba entre los colaboradores habituales de la revista gracias a su columna «El infierno de Dante») aparecia a intervalos irregulares El boom de los fanzines ayudaba a llenar el vacio pero el hecho innegable de que el mundo de las revistas profesionales habia entrado en fase de estancamiento resultaba obvio para muchos los directores artisticos Larry Brill y Les Waldstein entre ellos

A lo largo de los años esos dos magos barbudos habian trabajado para varios editores Bill Warren de *Famous Monsters* entre ellos. Cuando decidieron lanzar su propia revista de terror Brill y Waldstein optaron por un enfoque nuevo en vez de seguir el camino mensual y elegante publicarian un periodico bisemanal que hablaria de los monstruos no sólo en el cine sino en to-

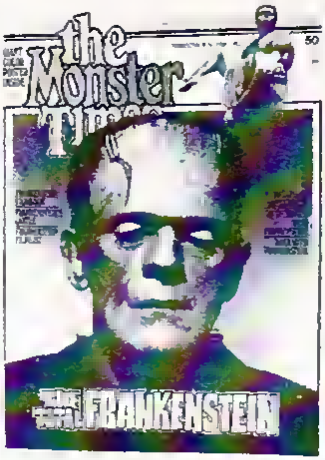
Cortesía de Bob Michelucci

dos los medios de comunicacion [y, de vez en cuando, en la vida real].

Los socios imaginaron *The Monster Times* como el primer *prozine* [un fanzine editado de manera profesional] que combinara la erudición sobre el género con el buen humor y las bromas utilizando un estilo y una sensibilidad semi *underground*. La sede tenía que provocar una atmósfera de anarquía controlada, desde luego, en un momento u otro de su historia el periódico compartió un pequeño edificio de oficinas en la calle 17 de Manhattan con publicaciones como la revista *Screw* [una especie de *Playboy* bastante mas duro] y la muy sensacionalista *The National Peeping Tom* [«El Mirón Nacional»], los cuarteles generales del Partido Comunista de Nueva York, una fábrica de ropa interior y un altillo alquilado por la estrella de Broadway Tommy Tune. Unas cuantas puertas mas abajo estaba el sótano en el que ex colaboradores del *East Village Other* [un por aquel entonces muy radical P. J. O'Rourke incluido] editaban el último gran periodico *underground* de Nueva York, *The New York Ace* [en el que tambien colaboro un servidor].

Brill y Waldstein reunieron un equipo de expertos de lo más extraño para dar forma a la nueva publicación. Chuck McNaughton fue colocado en el puesto de «Director Todopoderoso», y quien esto escribe se encargó de la administración y la jefatura de redaccion. El primer numero de *The Monster Times*, «El primer periodico del mundo dedicado a la fantasía, el terror y la ciencia ficción», salio a la calle el 26 de enero de 1972.

Ese primer número que presumia de una portada original sobre King Kong obra del conocido dibujante Gray Morrow, marco el tono general de muchos números futuros. Artículos que iban desde la historia secreta del rodaje



de *King Kong* [idem] contada por Steve Vertlieb hasta la primera parte de mi extenso tratado sobre los terrores atomicos [«Los monstruos del hongo»] fueron adornados con docenas de ilustraciones y fotos montadas y maquetadas de forma altamente creativa. Dean Latimer, recien llegado y y futuro escriba subterraneo y colaborador de *National Lampoon*, aportó una oda irreverente a «Las obras completas de Buck Rogers», el dibujante Berni Wrightson contribuyó con un poster de Frankenstein que podia ser enmarcado y una tira de dos paginas sobre Nosferatu, y el escritor e ilustrador Bill Feret puso en marcha «El teletipo de *TMT*», una columna de noticias concebida para mantener al dia a los lectores al autentico estilo periodístico.

La respuesta de los lectores fue tan intensa como rápida. La circulación no paro de subir durante los primeros números, y acabo alcanzando los 80.000 ejemplares.

TMT recorrio todo el mapa de los medios de comunicacion fantasticos en un energico intento de ser lo mas fresca y variada posible. El segundo numero fue el primero de los varios con predominio de material sobre *Star Trek*, el tercero conmemoro el maravilloso mundo de los insectos y bichos varios [incluyendo una prueba de consumo de la Venus Atrapamoscas y una tira de fotos/dibujos protagonizada por su seguro servidor en el papel del exterminador Rizzo el Matacucarachas], y el hoy superbuscado numero siete coloco al anteriormente intraducible Godzilla en el puesto no oficial de consejero espiritual y monstruo portavoz de *TMT*.

Ese septimo numero tambien marcó el final del reinado de Chuck McNaughton. El «Todopoderoso» autonombrado habia empezado a sentir el deseo de recuperar el contacto con sus raíces escocesas, y sus cassettes de gaitas puestas a todo volumen no tardaron en hacer vi-

brar las paredes de la redacción de *TMT*. Su negativa a moderar su entusiasmo sonico acabo dando como resultado que Chuck y su faldita escocesa salieran por la puerta que daba a la calle.

Allan Asherman, periodista y erudito del genero, tomo los controles de *TMT* para nuestros numero dedicados a la Hammer, la ciencia ficcion y los cómics EC (8, 9 y 10 respectivamente) antes de dejarnos. Heredé el manto de director (decidi prescindir de la coletilla de «Todopoderoso», que en el caso de Chuck habia demostrado ser muy poco profetica) en el número 11. El periódico enseguida empezó a bucear en las alcantarillas. *The Navy vs. the Night Monsters*, la epopeya de árboles ambulantes protagonizada por Mamie Van Doren y Anthony Eisley, obtuvo toda una pagina, y los tremebundos preestrenos de las producciones Hemisphere *Beast of Blood* y *Mad Doctor of Blood Island* a cargo de Buddy Weiss disfrutaron de tres paginas.

Naturalmente, llenar 32 paginas de tamano periodico cada dos semanas mientras me ocupaba al mismo tiempo de casi todas las demas funciones de direccion (el eficaz y energico Joe Brancatelli se ocupaba de todo lo relacionado con los comics) demostro no ser tarea facil, especialmente no pudiendo trabajar a jornada completa. (El ritmo se volvio un poco menos agotador cuando *TMT* pasó a ser mensual en 1973.) Por fortuna la ayuda no tardo en llegar bajo la forma de una soberbia escuderia de magnificos colaboradores tan rápidos como dignos de confianza.

A lo largo de los cinco años y 48 números de vida de *TMT* el cuadro de colaboradores incluyó al futuro guionista Mark Carducci *(Pumpkinhead [Pacto de sangre])*, Ed Naha *(Honey, I Shrunk the Kids [Cariño, he encogido a los ninos])* (quien posteriormente seria el primer redactor jefe de **FANGORIA**), Gail Morgan Hickman, Roy Frumkes y Alan Ormsby *(Deranged)*, asi como al guionista/director especializado en baraturas Jim Wynorski, cuyo historial en la serie B es tan largo que resultaria tedioso mencionarlo. Aun echamos muchisimo de menos al fallecido Ron Haydock, el cantante de *rockabilly* con base en Nevada y colaborador de Ray Dennis Steckler *(Incredibly Strange Creatures)*, quien redacto casi todos los informes sobre el extranjero y los temas exóticos publicados en *TMT*.

Cuando se habla de *TMT* hoy en dia casi todos los fans citan como su contribucion mas duradera sus intrepidas incursiones en el posteriormente tan aclamado mundo del horror independiente y las peliculas baratas. *The Monster Times* fue el primer prozine que publico entrevistas con directores como William Grefe *(Death Curse of Tartu)*, Herschell Gordon Lewis y el ya mencionado Steckler, entre muchos otros. El numero 30 ayudo a popularizar el concepto «Lo peor de lo peor» con todo un número consagrado a la basura de todos los colores y temas concebibles (y frecuentemente inconcebibles).

A medida que transcurrian los años 70 *The Monster Times* se fue volviendo cada vez más eclectico. Secciones como la erudita «Serie de conferencias radiofonicas del *TMT*» (número 35) y «Mis diez peliculas favoritas de ciencia ficion» (número 47) de J. Hoberman, el siempre cerebral critico de *The Village Voice* se codeaban con los discursos autobombicos de Godzilla (pulidos por Gary Gerani, su «negro» en la sombra). «Expulselo usted mismo - Productos para exorcismos» de Latimer (numero 43), la tira «Joe Franklin se enfrenta a los muertos vivientes» (número 40) e incluso, en el número 37, un «Concurso de coloreado de peliculas de monstruos» (!?). *TMT* hablo de los monstruos mexicanos y los horrores de Hong Kong (como *Infra-Man* y *Black Magic*) e hizo turismo por lugares tan terrorificos como Transilvania, Inglaterra y Japon.

Ay, hacia el número 47 ya estaba claro que *The Monster Times* habia llegado a ser demasiado hermoso para seguir viviendo. Ni tan siquiera el feisimo y apresurado número 48 hecho al estilo último-jadeo y dedicado a la serie televisiva *Six Million Dollar Man (El hombre de los seis millones de dólares)* consiguió salvar al intrepido periodico de las fauces del olvido.

UNA CRONOLOGIA DEL TMT: TIEMPOS Y MONSTRUOS DEL PASADO

• NACIMIENTO DE UNA MUTACION - 26/1/72: Nace *The Monster Times* con una cubierta sobre King Kong de Gray Morrow.

• GODZILLA SABE (numero 7). El superbuscado número dedicado a los monstruos japoneses entroniza al «Gran G» como monstruo portavoz no oficial de *TMT*.

• ¿EC O NO EC? (numero 8). Un homenaje especial a los cómics de terror EC.

• ESPECIAL SANGRIENTO (número 12): *TMT* habla del gran programa doble de autocines *I Drink Your Blood (Perros rabiosos) [I Eat Your Skin.]*

• HACIENDO EL MONO: *TMT* adopta a un gorila profesional como mascota oficial de la publicación. Se le vio por ultima vez esfumándose entre la multitud en Manhattan.

• CONFIAMOS EN GODZILLA (número 16): *TMT* propone a Godzilla para la presidencia. Los Estados Unidos prefieren a Nixon.

• *TMT* sustituye el formato bisemanal por el mensual debido a la demanda popular (número 20).

• LO BUENO, LO MALO Y LO PEOR (número 30): el Especial *Lo Peor de lo Peor de TMT*, con entrevistas en exclusiva a William Grefe y Ray Dennis Steckler, consigue ser uno de los números más populares de la publicación.

• JOHN EL LARGO Y SUS MIEDOS (numero 45): El periodis ta/zombi/futuro productor de cine Gary Levinson entrevista a John Carradine. «He hecho un montón de peliculas horribles», confiesa John el Largo.

• *TMT* saca su último número, el 48. Se echa la culpa a la cubierta dedicada a Lee Majors.

—*Joe Kane*

ROL 5 ediciones zinco

¿QUIERES EXPLORAR EN UN UNIVERSO MARAVILLOSO, DE DRAGONES Y PALADINES, DE ORCOS Y ELFOS, DE CASTILLOS Y TESOROS...?

¡ENTRA EN EL MUNDO DEL JUEGO DE ROL!

Guía BASICA del Juego de Rol

PERFIL

Ocurrió cerca de su casa: abre agujeros en la barrera que separa la violencia real de la cinematográfica.

HOMBRE MUERDE A PERRO

VIOLENCIA VERITE

«Más que parodiar las películas de psicópatas lo que queríamos era burlarnos de los programas de sucesos de la televisión.»

Por CAROLINE VIÉ

Hasta el momento, Bélgica no había destacado por su producción de películas del género —ni por su industria cinematográfica en general. Pero todo eso ha cambiado después de que el joven equipo de directores formado por Rémy Belvaux, Benoît Poelvoorde y Andre Bonzel haya surgido de la nada con su Man Bites Dog [C'est arrivé près de chez vous] [Ocurrió cerca de su casa]. Los protagonistas de esta comedia aterradora, oscurísima y muy elogiada son los mismos Belvaux y Bonzel, quienes interpretan a un equipo de filmación que sigue a un asesino psicópata [Poelvoorde] mientras mata a bastantes personas y habla de su oficio.

El estilo de película documental presenta a Ben [los tres han utilizado sus propios nombres para los personajes que interpretan] como a un tipo afable y casi simpático, e intercala escenas domésticas de su familia y amistades entre asesinato y asesinato. Cuando empieza la película los tres hombres que forman el equipo de filmación empiezan a depender de Ben, quien roba el dinero a sus víctimas para ayudarles a financiar la película sobre él que están rodando. Después empiezan a tomar parte en sus crímenes, y la película se convierte en un salvaje ataque a los medios de comunicación y su complicidad en la violencia que presentan y explotan.

Este nivel de la película queda reflejado tanto en su título estadounidense como en el original [y en el castellano].

«*C'est arrivé près de chez vous* es una sección de un periódico belga —explica Bonzel—. La sección cubre acontecimientos de carácter local, como accidentes automovilísticos y ese tipo de cosas, e intentamos encontrar un equivalente en inglés. *Man Bites Dog* ["Hombre muerde a perro"] también hace referencia a la prensa, cuando hay muchos acontecimientos recibes comunicados de prensa, y nueve de cada diez dirán "Hombre muerde a perro" y eso es lo que acabas poniendo en el periódico.»

Los niños malos de Bélgica –de izquierda a derecha: Benoît Poelvoorde, Andre Bonzel y Rémy Belvaux–, con el cartel original de su película.

La película ha sorprendido e impresionado a los públicos debido a su mal gusto y su sentido del humor negro como el azabache, pero obtuvo un enorme éxito de taquilla en Bélgica después de provocar un gran escándalo en Cannes, donde algunos espectadores tuvieron que llegar a la lucha física para poder entrar en el cine y verla. La película fue descu-

bierta en la sección Semana de la Crítica, y después obtuvo premios en los festivales de Toronto, Tokio y Sitges. En este último festival Poelvoorde también obtuvo el premio al Mejor Actor.

Los tres cómplices lucharon durante más de dos años para terminar *Ocurrió cerca de su casa*, y por fin han empezado a recoger las recompensas financieras y críticas de su esfuerzo. El trío ha vendido los derechos de la película en todo el mundo, y esperan beneficiarse de ello muy pronto.

«Tendremos que pagar a nuestros actores, naturalmente –dice Bonzel–. Mientras estábamos rodando no pudimos darles ni un céntimo. ¡Pero estoy seguro de que aún así quedará mucho dinero para nosotros!»

Los papeles que interpretan Belvaux y Bonzel (el director del documental y el cámara, respectivamente) en la película reflejan sus tareas al otro lado del objetivo. Produjeron la película con Poelvoorde, y escribieron el guión en colaboración con Vincent Tavier. Belvaux y Poelvoorde se conocieron en la secundaria, y se hicieron amigos de Bonzel mientras estudiaban cinematografía en Bruselas.

«Rodamos juntos un corto titulado *Pas de C-4* por *Daniel-Daniel* que fue muy bien acogido en varios festivales –recuerda Belvaux–. Era una parodia de James Bond, un *trailer* para una película que no existía. La idea de rodarlo como si fuese un *trailer* nos resultó muy práctica porque nos permitía incluir todas nuestras ideas. Solíamos sentarnos en un bar, emborracharnos un poco y anotar todas las ideas alocadas que se nos iban ocurriendo.»

Belvaux recuerda que sus profesores no tenían muy buen concepto de esos estudiantes tan lanzados que no habían consultado con ellos antes de hacer sus películas.

«Por aquel entonces no éramos demasiado populares, quizá porque éramos los únicos que se comportaban de aquella manera y a los profesores no les hacía ninguna gracia –dice el director–. Ahora se muestran mucho más agradables. Están sinceramente convencidos de que hemos triunfado gracias a ellos.. La gran mayoría no ha rodado una película en su vida. El director de la escuela llegó a solicitar un porcentaje sobre las ventas de *Ocurrió cerca de su casa*, ¡porque cuando empezamos a rodar éramos alumnos suyos y usamos su cámara durante una semana!»

La idea para su debut cinematográfico surgió de la nada.

«Después de haber rodado el cortometraje quisimos rodar un largo lo más pronto posible –dice Bonzel–. Rodar un corto exige mucho tiempo de trabajo, y luego te enfrentas a muchas dificultades para exhibirlo. Al principio teníamos demasiadas ideas locas que habrían resultado demasiado caras de rodar. Remy acabó decidiendo que debíamos rodar un falso documental. Era una buena oportunidad para ir a rodar donde quisiéramos y expresar lo que deseábamos decir sin necesidad de gastar un dinero del que no disponíamos.»

«Toda la gente que ha visto la película piensa inmediatamente en *Henry: Portrait of a Serial Killer (Henry, retrato de un asesino)* –añade Belvaux–. Por aquel entonces no la habíamos visto, pero cuando un amigo impulsado por las mejores intenciones imaginables nos dijo que otro director había abordado el mismo tema nos preocupamos bastante. Nuestra película es una comedia –insiste el director–. El espíritu es distinto al de *Henry*. Nunca he sentido ningún interés especial hacia los asesinos, aunque creo que son unos excelentes personajes cinematográficos. Creo que lo que hemos hecho es más bien una crítica de los medios de comunicación que una película de terror. En Bélgica existe un programa de televisión llamado *Strip Tease* en el que un equipo de filmación visita a personas de lo más corriente en sus casas y consigue que queden como imbéciles. Odiamos ese tipo de cosas, y más que parodiar las películas de psicópatas lo que queríamos era parodiar los programas de sucesos de la televisión. La película representa un encuentro entre varias personas que están dispuestas a llegar hasta donde sea para rodar una película y un hombre que está dispuesto a hacer lo que sea para colocarse delante de una cámara.»

Después de que Belvaux tuviera la idea básica Bonzel y Poelvoorde colaboraron con él para desarrollarla, y por esta razón el trío insiste en que deben figurar en los títulos de crédito como un equipo.

«Remy escribió la historia básica de la película –explica Bonzel–, y después de eso todos le echamos una mano con el guión. Esta película representaba nuestros objetivos comunes, y por eso decidimos compartir el mérito.»

Las escenas de violencia de la película fueron plasmadas en un *story board* completo, pero a la hora de concebirlas no se llegó a hacer ninguna investigación formal.

Fotos: Cortesía de Carolinos Vié

Cuando Ben (Benoit Poelvoarde) dice a sus víctimas que peguen la cara a la pared habla muy en serio.

La actitud no-es-nada-que-un-trabajo con que Ben enfoca el crimen hace que resulte especialmente aterrador.

Foto: Cortesía de Spotlight

Si a este asesino no le molesta que le filmen, ¿por qué iba a molestarle trabajar a plena luz del día?

«No era necesario –observa Belvaux–. Podíamos sentarnos delante del televisor y ver las noticias. Nos bastaba con ver lo que estaba ocurriendo en Yugoslavia o Rumania...»

La película se rodó en blanco y negro y 16 mm a lo largo de un año. La decisión de utilizar el negativo monocromático se debió en parte al prolongadísimo plan de rodaje, ya que así el cambio de las estaciones resulta menos perceptible que si se hubiera rodado en color.

«Además, te hace pensar en las fotos en blanco y negro de los periódicos –dice Bonzel antes de pasar a describir los problemas que produjo la adopción de ese estilo–. La verdad es que nos habría resultado más barato rodar en color. Tuvimos que enviar la película a Holanda para el revelado, y el no tener tomas reveladas para proyectarlas cada día resultaba bastante incómodo...»

Encontrar la financiación de la película fue otro de los obstáculos a los que tuvieron que enfrentarse los jóvenes socios. Nadie estaba dispuesto a confiar en tres tipos de veintitantos años que intentaban debutar en el cine con una película protagonizada por un personaje tan extraño y desagradable.

«Cada uno de nosotros aportó un poco de dinero –dice Bonzel–, y tomamos prestada una cámara de la escuela. Después escribimos el texto de un anuncio sobre los peligros del colesterol, e invertimos las ganancias en la película. También pedimos prestado dinero a parientes y amistades. Después de estar rodando durante un tiempo proyectamos las primeras tomas ante la comisión cinematográfica del gobierno belga, y el dinero que nos dieron nos permitió rodar dos terceras partes del metraje. Después recurrimos a otra comisión, y el gobierno nos dio el dinero que nos permitió "hinchar" la película a 35 mm cuando fue seleccionada para Cannes.»

Además de protagonizar la película, el trío se vio obligado a reclutar a sus amistades como actores para ahorrar dinero. La madre y los abuelos de Poelvoorde aparecen interpretando a la familia del asesino.

«Al comienzo nos limitamos a decirles que estábamos haciendo una película sobre Ben –recuerda Bonzel–, y por eso están tan naturales. Acabamos pidiéndoles que interpretaran auténticos papeles cinematográficos y estuvieron encantados de colaborar con nosotros, pero no querían invertir mucho tiempo en el rodaje porque tenían que ocuparse de su colmado.»

Encontrar actores para algunos de los papeles secundarios resultó más difícil. El papel que más problemas les dio fue el de la mujer que es violada no solo por Ben, sino por todo el equipo de filmación. Al final una amiga de un miembro del trío consintió en interpretar a la víctima, y la secuencia resultante es la más aterradora e inquietante de toda la película.

«Esa escena afectó considerablemente a mucha gente –recuerda Bonzel–. Queríamos que fuese el no va más del horror. Queríamos que los espectadores se sintieran fatal después de ver esa escena, que comprendieran que nuestros personajes habían ido demasiado lejos y que el

Ben descubre que librarse de un cadáver no sólo es pesado: además hay que repartir bien los gastos.

asesino que había acabado cayendoles tan bien era un ser realmente horrible...»

La escena resulta muy difícil de aguantar, pero su rodaje parece haber provocado la reacción opuesta. Belvaux y Bonzel todavía se echan a reír cuando se acuerdan de esos momentos.

«Verla desnuda hizo que todos nos sintiéramos muy incómodos –dice Belvaux–, así que nos emborrachamos y todo fue estupendamente... ¡hasta que la mesa sobre la que estaba tumbada se rompió mientras rodábamos la escena! Es una pena que no pudiéramos incluir ese plano, pero ya habíamos rodado la escena con su cadáver, y volver a repetir todo el trabajo de maquillaje con ella en el suelo habría salido demasiado caro.

»Mientras rodábamos no nos preocupamos nunca por la censura –sigue explicando–. Éramos nuestros propios productores, y no pensábamos en ninguna clase de distribución determinada. Siempre actuamos con la máxima libertad: ningún estudio nos decía lo que podíamos hacer y lo que no. Nos preocupaba mucho más lo que pudieran pensar los padres de Benoit que el que un distribuidor rechazara nuestra película.»

Pero la escena de la violación les creó grandes problemas cuando la película empezó a hacer la ronda de los festivales.

«Después de Cannes, unos seleccionadores del Festival Cinematográfico de Tokio nos pidieron que proyectáramos la película allí, así que la inscribimos –recuerda Bonzel–. Si tomas parte en el festival de Tokio no puedes presentar la película en ningún otro festival competitivo... son sus reglas, así que lo aceptamos y rechazamos ofertas de muchos festivales. Cuando solo faltaban dos semanas para que empezara el festival de Tokio recibimos un fax diciendo que teníamos que cortar la escena de la violación, y al final nos dijeron que no podíamos proyectar la película en el festival y que todo había sido un error, ¡a pesar de que habíamos cortado la escena! Acabamos muy enfadados.»

Por extraño que pueda parecer, el cartel anunciador de la película también tuvo algunos problemas con la censura. En Francia, el cartel que mostraba a Ben disparando contra un bebé y el surtidor de sangre resultante fue considerado demasiado horripilante, y cuando se estrenó la película el chupete que creaba la imagen del expeditivo calma-bebés fue sustituido por una dentadura postiza. ¡Evidentemente los censores pensaron que disparar contra una vieja impresionaba menos que hacerlo contra un bebé!

Los distribuidores extranjeros aceptaron utilizar el póster original de la película, pero se han hecho algunos cambios en el blanco del disparo.

La película tuvo problemas todavía más alarmantes en su país. Pocos días después del estreno, un psicópata «de verdad» empezó a atacar en Bruselas, lo que hizo que los medios de comunicación echaran la culpa de sus correrías a la película. El asesino fue arrestado poco tiempo después, y enseguida admitió que no había visto la película y que no tenía ninguna intención de copiar su argumento.

»A los medios de comunicación les encantan esas cosas –dice Belvaux–, e intentamos verlo bajo el prisma de que era publicidad gratuita.»

Una conexión intencionada que la película establece con los horrores de la vida real se da cuando el asesino y sus amigos preparan un cóctel llamado «Pequeño Gregory». Es una referencia a un caso bastante famoso ocurrido hace algunos años en Europa en el que un niño fue ahogado en un río.

«Estábamos tan hartos de aquella historia que no pudimos evitar tomarnosla a broma», –dice Belvaux.

La receta del cóctel adopta la forma de un juego: cada hombre prepara una ginebra con tónica, y luego deja caer en el vaso un terrón de azúcar sujeto a una aceituna. El primer jugador cuya aceituna salga a la superficie pierde, porque está claro que no sabe como lastrar adecuadamente un cadáver. La escena refleja la obsesión de sumergir a sus víctimas que padece Ben.

«Probamos el cóctel –añade Bonzel–. Es muy dulzón, ¡y sabe fatal!»

A LA SOMBRA DE LOS DINOSAURIOS

Los actores de «Parque Jurásico» se esforzaron al máximo para que sus coestrellas prehistóricas no les hicieran sombra.

Por MARC SHAPIRO

Laura Dern acababa de terminar lo que describe como su «periodo de negociaciones» con Steven Spielberg. El tema básico de esas primeras conversaciones había sido el papel de la doctora Ellie Sattler, la protagonista de *Jurassic Park* (*Parque Jurásico*). El director quería contar con Dern, pero la actriz no estaba muy segura de si debía aceptar el papel. ¿Su solución? Pedir consejo a un amigo.

«Fui a ver a Nicolas Cage –recuerda Dern refiriéndose a la conversación post Spielberg que mantuvo con su amigo y compañero de profesión–. Le dije que no sabía qué hacer y empecé a preguntarle qué opinaba. Nicolas me interrumpió a mitad de la frase: '¿Estás loca? –dice–. Te han ofrecido un papel en una película de dinosaurios que va a ser la película de dinosaurios definitiva... ¿Y me preguntas que creo que deberías hacer? ¡Acepta el papel ahora mismo!'.»

Ese punto de vista y la presencia de Steven Spielberg al frente del ambicioso proyecto fueron los dos grandes anzuelos que convencieron no solo a Dern, sino al resto del reparto y equipo técnico que ha creado la historia de dinosaurios obtenidos a partir de la clonación con ADN que se escapan y hacen de las suyas de esta producción Universal que acaba de estrenarse. Cuando se llevaron a cabo estas entrevistas *Parque Jurásico* estaba a punto de estrenarse en un ambiente de aprensión expectativa y gran campaña publicitaria... y la productora Kathleen Kennedy es la primera en admitir que aunque superficialmente rodar esta película parecía la típica idea de éxito garantizado que no puede salir mal también ha representado una apuesta de dimensiones monstruosas.

«Desde el momento en que decidimos rodar la película, siempre hubo un elemento de miedo por nuestra parte –recuerda la productora–. Teníamos la sensación de que el guión estaba allí, pero nuestra mayor preocupación eran los dinosaurios y como queríamos que se les viera en la pantalla y a ese nivel no paramos de preguntarnos ni un solo instante si la cosa podía funcionar.»

Neill y Ariana Richards tienen un problema automovilístico que pronto será agravado por un carnívoro problemático.

Alan Grant (Sam Neill), doctor en paleontología, contempla un paciente especialmente grande al que debe curar.

Fotos: Murray Close/Marca registrada y Copyright 1993 Universal y Amblin

Uo par de velociraptores hacen una incursión en la cafeteria buscando un tentempié que quizá sea el joven Tim (Joseph Mazzello)

La transformacion de *Parque Jurasi co* desde novela superexito de ventas a superpelicula planteo enormes desafios tecnicos y de efectos especiales y como recuerda Kennedy «lo que mas nos preocupaba era como rodar la pelicula sin gastar una suma astronomica Planear un rodaje que costara cien millones de dolares habria resultado facilisimo pero si ibamos a ser fieles a la novela, el gran desafio era encontrar una historia que nos fuera posible contar, coger lo que pudieramos de la novela y tomar una decision realista sobre el numero de dinosaurios que podiamos llegar a crear. Teniamos que pensar en que enfoque utilizariamos para crear algo tan realista que los espectadores pudieran creer que estaba vivo »

Spielberg y Kennedy recurrieron a los que la productora define como «los cuatro profesionales mas soberbios del mundo de los efectos especiales» (Stan Winston, Dennis Muren, Phil Tippett y Michael Lantieri) para que diseñaran y diesen vida a los habitantes prehistóricos de *Parque Jurasico*. Kennedy cuenta que el proceso de obtener un guion susceptible de ser rodado también dio como resultado un enfoque colaborativo

«Michael [Crichton] escribio un primer esbozo que era básicamente una version concentrada de su novela -recuerda- Ese primer esbozo nos permitio descomponer la historia en sus elementos basicos y se convirtio en una guia para decidir que eliminariamos de la novela- Malia Scotch Marmo *[Hook [Hook el capitan Garfio)]* empezo a trabajar en otro esbozo en colaboracion con Steven. Esa version acabo siguiendo un rumbo que no nos gustaba demasiado por razones en las que prefiero no entrar ahora Recurrimos a David Koepp *[Death Becomes Her [La muerte os sienta tan bien)]* y el se encargo de escribir todas las versiones siguientes del guion Incluida la definitiva que hemos rodado »

Se ha hablado mucho del rodaje relativamente libre de problemas de *Parque Jurasico*, y se ha dicho que el rodaje termino doce dias antes de la fecha prevista Ni tan siquiera la inesperada llegada de un huracan durante el rodaje de exteriores en Hawai consiguio afectar demasiado al plan de trabajo y lo unico que ocurrio fue que se perdio un dia de rodaje que acabo siendo recuperado posteriormente.

«Dos años de preparacion pueden ayudarte de una forma sorprendente -dice Kennedy cuando se la interroga sobre ese rodaje tan fluido, y se rie- Haber contado con un periodo de preproduccion tan largo hizo que Steven pudiera tomarse las cosas con mucha calma y se sintiera a gusto, y el resultado final fue que todo el mundo estaba preparado para enfrentarse a cualquier tipo de situacion imaginable Siempre estuvimos por delante de la pelicula en vez de irla persiguiendo Si algo iba mal, siempre disponiamos de un sitio al que ir o alguna escena que rodar en sustitucion Cuando algo iba mal nadie perdia el control todo el mundo estuvo muy tranquilo en todo momento »

Spielberg partio para Polonia y su proxima pelicula *Schindler's List* apenas hubo terminado el rodaje principal, pero segun Kennedy el director solo estaba a una conexion via satelite de distancia de los que trabajaban en la complicada postproduccion repleta de efectos especiales de *Parque Jurasico*

«Los tecnicos de efectos especiales y yo nos reuniamos en una sala de conferencias cada mañana a las 10 o las 11 para ver los planos de efectos -explica- Steven recibia nuestros informes por la noche en una sala de montaje de Polonia hacia sus comentarios y seguiamos trabajando a partir de ahi; por lo que puede decirse que Steven siguio supervisandolo todo a pesar de que estuviera muy lejos »

Parque Jurasico es una pelicula llena de tension y emociones, pero se mantiene claramente dentro de los limites impuestos por la calificacion PG-13 que ha recibido - algo que la productora confirma siempre figuro en sus planes-

«Durante el rodaje de la pelicula no dejamos de pensar ni un solo momento en la calificacion -revela Kennedy- No

Un momento de tension para los héroes de *Parque Jurasico* ¿habrá algun dinosaurio mecanizado de tamaño real listo para atacarles en la proxima escena?

Incluso con diez mil voltios corriendo por los cables, ¿realmente creían que esa vallita detendría a un tiranosaurio?

queríamos hacer una película que los niños no pudieran ver, y por eso no hay demasiada sangre ni excesos de violencia. De hecho, el único problema que he tenido en ese aspecto fue la escena en que alimentan al velociraptor con la vaca. Recuerdo que estuve rondando todo el rato por ahí preguntando una y otra vez si era realmente necesario que matáramos a esa vaca...»

Cuando el actor Jeff Goldblum aceptó el papel del doctor Ian Malcom, matemático y defensor de la temible teoría del caos, le alegró descubrir que su personaje acababa sobreviviendo a los terrores de *Parque Jurásico* y también le alivió enterarse de que su personaje exigiría poca preparación mental.

«La verdad es que en un papel de esa clase no puedes hacer ninguna clase de investigación preliminar –dice el actor, cuya interpretación anterior del género más memorable fue la de Seth Brundle en *The Fly (La mosca)*–. Te limitas a seguir tus instintos y te dejas llevar por la diversión inherente al papel. Contemplas todas esas cosas, te dices "Nunca espere ver algo semejante", y sigues adelante.»

Goldblum dice que el encuentro inicial entre su personaje y el Tiranosaurio rex es uno de los grandes momentos de la película.

«¡Es espectacular! –se entusiasma–. Tengo ocasión de ser osado y heroico. Me enfrento al dinosaurio y le grito a Sam [Neill] que salve a los niños mientras yo lo distraigo. La secuencia en que el T. rex me persigue también resultó muy interesante porque tenía que reaccionar a todas esas imágenes de ordenador que se añadirían luego. Teníamos que saber con toda exactitud dónde debíamos mirar para "ver" el dinosaurio, y hubo que poner a un tipo para que moviera las ramas y las hojas

Ian Malcolm (Jeff Goldblum) es un teórico del caos, pero nunca esperó que las cosas se pusieran tan feas tan deprisa.

y a otro sosteniendo una pancarta con una cabeza de dinosaurio pintada.»

El actor guarda recuerdos muy positivos de su relación de trabajo con Spielberg.

«Tenía la película planeada desde el comienzo hasta el final y todo estaba muy claro, y eso le dio libertad para ser espontáneo. –Goldblum pasa a explicar como ese enfoque basado en la improvisación hizo que el final de *Parque Jurásico* cambiara durante el rodaje–. Estábamos rodando las últimas escenas del ataque del T. rex en el plato de la Universal –recuerda–. En el final original un esqueleto suspendido caía sobre un velociraptor y lo aplastaba, y después aparecía John Hammond y mataba al otro velociraptor a tiros. Pero de repente Steven decidió que el T. rex haría otra aparición, y creo un final totalmente nuevo con el T. rex incluido sin moverse del plato.»

El actor también agradece el que Spielberg mantuviera su personaje y su interpretación fuera de lo que él llama «la zona peligrosa».

«No paraba de insistirme en que Malcom no debía resultar molesto o desagradable, y que no era un mujeriego –dice Goldblum–. Me alegra que lo hiciera, porque de lo contrario los espec-

tadores habrían deseado que los dinosaurios lo liquidaran» añade riendo.

Sam Neill la heroica coestrella de Goldblum, tuvo muy pocos problemas a la hora de interpretar al doctor Alan Grant el protagonista de *Parque Jurasico* El personaje empieza siendo bastante introvertido pero acaba estableciendo una solida relacion con los dos niños a los que debe proteger de los dinosaurios escapados de sus recintos

«Da la casualidad de que me gustan los niños –dice Neill, con el rostro muy serio– Tengo unos cuantos así que no me ha quedado mas remedio En cuanto a los animales Bueno, nos llevamos estupendamente

«Esta pelicula es justo la clase de aventura que queria ver cuando era pequeño –sigue diciendo el actor, un hombre afable de voz suave y calmada cuyo historial anterior incluye la realmente aterradora *Dead Calm (Calma total)* y una produccion tan cargada de efectos especiales como *Memoirs of an Invisible Man*– Es una pelicula que te lleva a un sitio en el que nunca has estado antes y te da unos cuantos sustos de verdad La idea de trabajar con Spielberg era lo que mas me atraia Sabia que una película de dinosaurios de Spielberg seria un proyecto totalmente distinto pero debo admitir que la mera idea de trabajar en una pelicula de dinosaurios tambien tenia cierto atractivo para mi »

Neill quien admite que siempre ha tenido miedo a las alturas y se rie cuando hace referencias a sus «proezas como actor en películas de accion» pronto descubrio que *Parque Jurasico* iba a ser una experiencia bastante agotadora en el aspecto fisico

«Habia un numero excesivo de escenas en sitios altos como para que me sintiera a gusto –admite–. Girar a gran velocidad sobre ese esqueleto de aspecto tan fragil siempre sera uno de los

En un momento crucial Nedry (Wayne Knight) comete el error fatal de jugar al escondite con el dilofosaurio

grandes momentos de la pelicula en lo que a mi concierne Descender del arbol con ese jeep detras de mi y bajar con la cuerda por esa pared también resulto bastante dificil Ariana [Richards] esta colgando de mi cuello y se agarra con todas sus fuerzas Y alli estaba yo intentando bajar por la pared pronunciar mi dialogo y respirar todo al mismo tiempo | No hubo muchas escenas de autentica accion, pero dada la forma en que se rodo la pelicula cuando habia alguna tema que hacerla personalmente sin ayuda de especialistas »

Neill comenta con humor una desilusion particularmente grave que vivio como resultado de haber trabajado con los dinosaurios ultramodernos de *Parque Jurasico*

«Los malditos trastos siempre funcionaban bien a la primera –dice, riendo– Cuando estábamos rodando habia momentos en los que me pasaba por la cabeza la idea de volver a mi remolque y sentarme delante de la television para ver a Oprah Winfrey, pero esos condenados dinosaurios siempre estaban preparados y en su sitio así que nunca consegui averiguar que tramaba Oprah »

El veterano actor, cuyo historial de *thrillers* tambien incluye haber interpretado al Damien adulto en *The Final Conflict (El final de Damien)* y un papel secundario en la epopeya de submarinos *The Hunt for Red October (La caza del Octubre Rojo)* pone una nota muy alta a Spielberg por haber sabido llevar el proyecto *Parque Jurasico* a buen puerto.

«Steven siempre ha sido un poco subestimado en terminos de la relación que llega a establecer con sus actores –afirma Neill– En esta pelicula nunca cometio el error de pasarse todo el tiempo dirigiendo a los dinosaurios y dejar que los actores se las arreglaran por si solos De hecho invirtió la mayor parte de su tiempo en relacionarse con los actores escuchaba las sugerencias, y estableció un ambiente de trabajo muy fluido –En un eco de las observaciones hechas por Goldblum, Neill tambien aplaude el que el director siempre estuviera abierto a las improvisaciones–. Un monton de cosas que no estaban en el guion surgieron durante el rodaje, pero a pesar de eso hubo dias en los que llegamos a rodar hasta veintitres escenas

***Parque Jurasico* se anunció como «*Tiburon* en tierra firme» Por lo menos da más miedo que *Hook, el capitan Garfio* .**

Hablando como actor con Steven siempre tuve la sensacion de que estaba en buenas manos.»

Ariana Richards, quien interpreta a Lex uno de los niños de los que cuida el doctor Grant tampoco se sintio insegura durante el rodaje pero eso no quiere decir que no viviera algunos momentos apurados.

«¡Recibi un estornudo de lleno! –dice la joven actriz refiriendose a su primer encuentro con un dinosaurio en la pantalla, y se rie– Usaron un fluido viscoso de color amarillento al que luego anadieron unas cuantas espinacas. Lo guardaron en un deposito enorme, y cuando llego el momento de rodar la escena hicieron que saliese disparado de alli utilizando un chorro de aire comprimido. La escena exigio cuatro tomas y la verdad es que fue realmente repugnante.»

Hubo momentos en los que la interaccion de Richards con sus coestrellas prehistoricas fue una experiencia de naturaleza menos directa, pero ni tan siquiera entonces tuvo muchos problemas para reaccionar a la presencia de las bestias imaginarias.

«Casi siempre habia algo que te ayudaba a interpretar la escena un modelo a escala real o una parte de dinosaurio como por ejemplo una rola o una pata –recuerda–. A veces si no habia un dinosaurio disponible alguien sostenia un palo o Steven hacia unos cuantos "ruidos de dinosaurio" es algo que se le da muy bien. Trabajar con los modelos a escala real no resultaba nada dificil porque eran muy realistas. A veces me imaginaba que si todo aquello fuera real no saldria de alli viva, y eso me ayudaba a experimentar la sensacion de miedo necesaria para la escena.»

Uno de los momentos mas aterradores de la pelicula es aquel en el que Richards y Tim su hermano en la ficcion (Joseph Mazzello), son perseguidos por unos cuantos velociraptores hambrientos. Ademas de ponerse en situacion para experimentar la sensacion de terror necesaria la joven actriz tambien tuvo que enfrentarse a las exigencias tecnicas de la escena.

«Fue una escena bastante complicada. Se rodo por partes y desde un monton de angulos distintos –dice– El verdadero truco de la escena es alto secreto y Steven nos hizo prometer a todos que no hablariamos del asunto.»

La joven actriz que ya es toda una veterana del genero y cuenta en su historial con titulos como *Tremors (Temblores) Grand Tour Disaster in Time* y *Spaced Invaders* consiguio el papel que interpreta en *Parque Jurasico* despues de haber hecho una audicion para Spielberg. Una parte importante del proceso involucraba el demostrar su capacidad de transmitir la sensacion de miedo imprescindible, naturalmente.

Neill y los chicos están a punto de conocer al despertador más grande del mundo, un coloso llamado braquisaurio

«Steven se limito a decirme que queria oir el grito mas potente y asustado que fuese capaz de emitir –recuerda Richards quien hizo algunas investigaciones preliminares recurriendo a la fuente original–. Habia leido la novela antes de la audicion y me parecio que era realmente buena. Habia algunos fragmentos realmente aterradores pero cambiaron unas cuantas cosas durante el rodaje. La diferencia que me llamo la atencion enseguida es que en la novela mi personaje es el mas joven de los dos niños mientras que en la pelicula, soy la mayor.»

Volviendo a Dern, cuando hablo de su futuro en *Parque Jurasico* con el director descubrio que Spielberg no podia ser mas sincero con ella.

«Me dijo que no iba a ganar mi Oscar de la Academia por esta pelicula y que habria momentos dificiles, pero que creia que debia aceptar el papel –recuerda la actriz Dern que solo tenia siete anos cuando lo paso fatal viendo *Jaws (Tiburon)*– acepto la oferta del director y no tardo en descubrir que se habia metido en una pelicula muy alejada de los papeles mas personales de las "producciones serias" que han ido marcando su carrera hasta el momento– Esta claro que *Parque Jurasico* no es *Rambling Rose (El precio de la ambicion)*. Es una pelicula de dinosaurios y por si solo eso ya hace que resulte totalmente distinta.»

La actriz afirma que su personaje la doctora Sattler, solo le ha exigido transmitir emociones muy intensas y sencillas.

«Se halla en un estado constante de movimiento, accion y enfrentarse al miedo –dice Dern y luego, medio en broma y medio en serio añade que la escena del triceratopo enfermo es la que ha quedado grabada en su memoria para siempre– ¡Tuve que poner las manos sobre excrementos de dinosaurio! –dice, riendo– No se de que estaban hechos y no lo pregunte pero no cabe duda de que Michael Lantieri [uno de los creadores de efectos especiales] consiguio que tuvieran un aspecto de lo mas real. Habia cosas francamente aterradoras en aquellos excrementos.»

Al igual que Neill Dern pronto descubrio que los momentos de naturaleza mas fisica de *Parque Jurásico* eran los mas dificiles de rodar.

«Estar colgada del esqueleto de dinosaurio fue bastante duro y huir de los velociraptores resulto realmente agotador. En el fondo todo se reducia a eso, montones de carreras, saltos y persecuciones. Un trabajo muy cansado. Superficialmente, ese tipo de escenas de persecucion parecen muy faciles de interpretar pero interpretar de forma sincera y emotiva escenas que ademas te exigen un gran esfuerzo fisico, ha sido una experiencia totalmente nueva para mi.»

Advanced Dungeo

2ª Versi

ROL 3.5 zinco

Si no los encuentras en tu proveedor habitual, puedes solicitarlos

Manual del Jugador

Pantalla del Dungeon Master

Compendio de Monstruos Vol Uno

El Desafío del Guerrero

Compendio de Monstruos Apéndice Uno
(Al Vol Uno)

Clásicos Dragonlance Vol Uno

Los Señores de los Arboles

Elfos Salvajes

Compendio de Monstruos
Volumen Dos Dragonlance

Tiempo del Dragon

Tomo de Magia

Sol Oscuro

Compendio de Monstruos
Volumen Tres

ns & Dragons™

ón

por correo utilizando el CUPON ADJUNTO

Guía de Armas y Equipos

Relatos de la Lanza

Guía del Dungeon Master

Los Señores de los Robles

Hojas de Datos del Personaje

Manual del Buen Guerrero

Manual de los Poderes Psiónicos

Libertad

Clásicos DragonLance
Volumen Dos

Y PRONTO ENTRAREMOS EN

Y para los que quieren iniciarse en el ROL

400 PTS.

CUPON DE PEDIDO

Enviar a **EDICIONES ZINCO, S.A.,**
Avda. de Roma, 157, 9º 08011
Barcelona

☐ MANUAL DEL JUGADOR	3.500 pts
☐ GUIA DEL DUNGEON MASTER	3.300 pts
☐ HOJAS DE DATOS DEL PERSONAJE	975 pts
☐ PANTALLA DEL DUNGEON MASTER	925 pts
☐ COMPENDIO DE MONSTRUOS Vol. Uno	3.300 pts
☐ EL DESAFIO DEL GUERRERO	900 pts
☐ GUIA DE ARMAS Y EQUIPOS	2.500 pts
☐ RELATOS de la LANZA	3.950 pts
☐ COMPENDIO DE MONSTRUOS Apendice Uno (al Vol. Uno)	2.500 pts
☐ CLASICOS DRAGONLANCE Vol. Uno	2.500 pts
☐ LOS SEÑORES DE LOS ARBOLES	950 pts
☐ ELFOS SALVAJES	1.350 pts
☐ LOS SEÑORES DE LOS ROBLES	950 pts
☐ MANUAL DEL BUEN GUERRERO	2.500 pts
☐ COMPENDIO DE MONSTRUOS Volumen II DRAGONLANCE	3.300 pts
☐ TIEMPO DEL DRAGON	3.950 pts
☐ TOMO DE MAGIA	3.330 pts
☐ SOL OSCURO	3.975 pts
☐ MANUAL DE LOS PODERES PSIONICOS	2.500 pts
☐ LIBERTAD	3.200 pts
☐ CLASICOS DRAGONLANCE Vol. Dos	2.500 pts
☐ COMPENDIO DE MONSTRUOS Vol. Tres	2.250 pts
☐ GUIA DEL JUEGO DE ROL	400 pts

Nombre y Apellidos

Dirección

Población

C. P. Fecha

Firm

Hago efectivo este importe por:

☐ GIRO POSTAL (Anadir 250 pts por gastos envio)

☐ Remitamelo Contra Reembolso

¡LLEGAN LOS DINOSAURIOS!

YA ESTA A LA VENTA